آفاق غزل فارسی

سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز

نوشته دکتر صبور

شهریور ۲۵۳۵

ناشر : انتشارات پدیده

حروفچینی از : سکرتریال سرویس

چاپ از : چاپ فراین

تعداد : دوهزار

شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی : ۱۰۹۴ تاریخ : ۳۵/۸/۱۷

بهاء: هزار ریال

راهنمای بخشها و عنوان‌ها

عنوان :	شمارهٔ صفحه :
۵	
پیوند شعر و موسیقی .	۲۹
۶	
انواع شعر .	۴۱
۷	
اشعار غنایی .	۴۶
۸	
نگاهی به گذشته‌های اشعار غنایی در اروپا .	۵۰
الف ـ اشعار غنایی در ایتالیا .	۵۳
ب ـ اشعار غنایی در فرانسه .	۵۴
پ ـ اشعار غنایی در انگلستان .	۵۵
۹	
اشعار غنایی در شعر عرب .	۵۷
۱۰	
اشعار غنایی در ایران .	۶۲
۱۱	
غزل برجسته‌ترین گونهٔ شعر غنایی فارسی .	۷۸
۱۲	
غزل در لغت .	۷۹
۱۳	
تعاریف غزل .	۸۰

عنوان :	شمارهٔ صفحه :

بخش چهارم

غزل به مفهوم «نسیب و تشبیب و تغزّل»

عنوان :	شمارهٔ صفحه :

بخش پنجم

۱

۲

هفت

ت

عنوان : | شمارهٔ صفحه :

بخش ششم

سیر تحوّل و تکامل غزل عاشقانهٔ (غیرعرفانی)

عنوان :	شمارهٔ صفحه :

۱

۱ ـ [illegible]

عنوان :	شمارهٔ صفحه :

بخش هشتم

بازگشت و رستاخیز ادبی .

بحس سهم

عرل معاصر

عنوان :	شماره صفحه :
۳	
غزل فارسی پس از انقلاب .	۶۵۷
۴	
آموزش نمونه‌های غزل .	۶۶۲
۵	
تجدد ادبی و غزلواره‌ها .	۶۷۳

سپرده

پیشگفتار

نردیک به هشت سال پیش، هنگامی که دورهٔ دکتری ربان و ادبیات فارسی را به پایان برده بودم، عنوان (**غزل در ادبیات فارسی**) از سوی گروه مربوط برای پایان نامهٔ دکتری من برگزیده شد، بی‌آنکه به یکی از دوره‌های شعر فارسی محدود شده باشد .

وقتی باچنین عنوانی روبروشدم، باخودآگاه ارحشمت و گسترش آن هراسیدم، زیرا به خوبی آگاه بودم که به شایستگی ار عهدهٔ چنین دشواری برآمدن، در خور توان من نیست .

این اندیشه و هراس، توهم و پندار نبود، چه هنگامی که دست اندر کارطرح نخستین پایان نامه شدم، عظمت ودشواری کار بیشتراز پیش چهره نمود، زیراداوری پیرامون مسایل ادبی، که صرف نظر از علم، نیازمند ذوقی سلیم است، نه تنها با مسایل علمی ــ که معیارهای روشن و شناخته دارد ــ قابل مقایسه نیست و ورود در امور ذوقی، به سبب بینش‌ها و پسندهای گوناگون، کار ارزیابی را دشوار می‌کند، بلکه بررسی غزل به صورت نامحدود و سیر در این وادی، آن هم با سوابق و مدارک ناپخته و ناچیزی که در دست است، **سواری برد بار و باره یی راهوار و زمانی بسیار را نیازمند است .**

یازده قرن ادبیات کهن پارسی دری، از همان روزگارِ نخست که شعر منظوم پاگرفت، با جلوه‌های عاطفی و غزلی همگام و همراه بود . اصل تطور و تحول که حاکم بر زندگی است، یازده قرن تمام تمدن، فرهنگ، زبان و اوضاع سیاسی و مذهبی و

اجتماعی و اقتصادی را زیر تأثیر گرفت و هرزمان افکار و عواطف پیشینیان را به مناسبت دگرگون کرد و ناگزیر همگام با خود در تمام مظاهر ادبی، به ویژه غزل که آیینه‌دار اندیشه‌های عاطفی و دنیای درون نیاکان ماست نیزاثرگذاشت وچهرهٔ آنرا پیاپی دگرگون ساخت .

اکنون پس از یازده قرن، جز آثار دل انگیز و جهانگیری که از تلاش و کوشش شاعران نام‌آور به یادگار مانده است چه داریم ؟جز گروه انگشت‌شماری‌که‌آن هم در این اواخر به بررسی محققانه پیرامون برخی آثار ادبی همت گماشته‌اند، کدامین پژوهشگری پرده‌های رنگارنگ ساز غزل را زیر و بالا کرده است تا در این روزگار از آن بهره‌وری شود و هنگام برابری با چنین دشواری روشنی بخش راه باشد ؟

دریغا که باید اعتراف کرد نه تنها ریشهٔ بی‌کران سیر غزل، در مسیر اعصار و قرون و تاریکی‌های توهم انگیز، برهم پیچیده و ناپیداست، بلکه تعاریفی که‌برای شناخت غزل در دست است نیز یا چنان ناقص است که گذشتهٔ غزل را پیش از (قرن ششم)هجری دربر نمی‌گیرد، یا چنان نارساست که به آسانی نام آنها را در دفترهای رنگین‌وپرنیانی غزل‌فارسی بازمی‌توان‌یافت، دفترهایی که‌کمتر از دید ارزیابی هنرغزلسرایی وسرگذشت غزل موردتوجه بوده و برحواشی آن رقمی که روشنگر یازده قرن عمر غزل باشد زده شده است، جز آنکه در چند سال اخیر، استاد ارجمند و دانشمند گران قدر آقای "همایی" در حواشی دیوان "عثمان مختاری" ذیل غزل در این رهگذر مختصر راهنمایی استادانه‌ای کرده‌اند .

تردید نکنم که دورانهای آیندهٔ شعر فارسی از نظر تعاریف و تقسیم‌بندی گونه‌های آن، با مشکلات زیر روبروست :

۱ ــ آنچه امروز به نام غزل می‌شناسیم، تعاریفی است با شکل و ابیات معین که شالودهٔ آن از قرن ششم هجری باز می‌شود و تعاریف دقیقی از نحوه

باز گردد

را که از آغاز شعر فارسی تا حدود پایان قرن پنجم هجری به نام غـزل نامیده می‌شده است دربر نمی‌گیرد .

۲ ـ تقسیم بندی گونه‌های شعر فارسی مانند : قصیده و تغزل و غزل و قطعه و مثنوی و غیره، همچنان که گذشتگان خواسته‌اند براساس شکل انجـام یافته است و درنتیجه‌ٔ بی‌توجهی به تقسیم‌بندی منطقی براساس موضوع، مرز قصاید غنایی، حکمی و خطابی یا (دیداکتیک Didactique) با قصاید حماسی و همچنین غزلیات حکمی و خطابی ـ که مانند آنها را درسروده‌های "حافظ" وشاعران دورهٔ صفوی بسیارمی‌توان یافت‌باغزلیات عاشقانه یا (لیریک Lyrique) ناشناخته مانده است .

۳ ـ نام‌گذاری شیوه‌های شعر فارسی به (خراسانی، عراقی،اصفهانی یاهندی) که نگارنده نیز برای اشارهٔ کلی در موارد گوناگون ناگزیر از به کار بردن همین نام‌ها بوده، هم در روزگارما اگر خنده‌آور نباشد، دست کم نارساو تعابیری مسکین است،زیرا با قدری دقت و ژرف‌نگری در آثارگوناگون‌شعر فارسی، می‌توان دریافت که جز در برخی موارد بسیار محـدود و نادر ، هر شاعر سبک و شیوهٔ ویژهٔ خود را دارد و شیوهٔ "فرّخی" و "منوچهری" و "عسجدی" و هم دوره‌های آنان که همه هم زمان و به نسبت با وضعی یکسان درسامان خراسان می‌زیستندازیک دست نیست،چنانکه‌نمونه‌هایی از شیوهٔ اصفهانی را درآثار "رودکی، خاقانی، کمال الدّین اسماعیل و حافظ" می‌توان یافت،همان گونه که شیوهٔ خراسانی گهگاه درآثارشاعران عراق و اصفهان و شیراز نیز به چشم می‌آید .

۴ ـ محدودساختن ابیات غزل به ۵ تا ۷ و ۱۰ و ۱۲ و ۱۹ بیت که پژوهنده رادر ارزیابی سرگردان می‌کند نیز معیار قابل اعتباری برای شناخت‌غزل

نیست و چه بساغزلیاتی با ویژگیهای کامل غزل و بیش از ۳۰ – ۴۰بیت
نیز درشعر فارسی وجوددارد که این معیاررا نقض می‌کند و برخی‌غزلیات
"مولانا" در (دیوان شمس) نمودار آشکاری از آن می‌تواند باشد .

۵ ـ شناخت قصیده با معیارهای ابیات بیش از غزل و وصف ممدوح، یا قصد
شاعر از سرودن قصیده نیز از همین موارد است، گویی ممدوح نمی‌تواند
معشوق باشد و یا آنکه غزل می‌سراید و عواطف درون خودرادرپرده‌های
غزل ساز می‌کند قصد و آهنگی ندارد .

قطعهٔ (مادرمی) و شعر بلند به مطلع :

ای آنکه غمگنی و سزاواری وندر نهان سرشک همی باری

از "رودکی" پدر شعر فارسی، که سراسر لبریز از لطایف و ظرایف عاطفی
است و گذشتگان ما آن را غزل نمی‌شناسند از این شمار است .

روشن است با چنین دورنمایی از سرگذشت غزل و گسترش پردامنهٔ آن در
یازده قرن ادبیات فارسی، بویژه آنکه درگذشته سر ارباب فضل گرهی ازاین مشکل
نگشوده و مایه‌های بسنده‌یی در این زمینه به ما نسپرده بودند، جای آن بود بادر
انجام دادن این کار دشوار اندیشناک و هراسان شوم .

این نیز حقیقت است که :

آب دریا رااگرنتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

"مالایُدرَکُ کُلّه، لایُترَکُ کُلّه" که با وجودی ناقص،اگرچه‌نی باشد باید [illegible]
به کمال رسد. پس چون نیم‌گام نهادن به پهنهٔ پرگارغزل فارسی، که شاید دیگران را
نیز از سر محققانه در آن مانع شده بود، گرهی از این مشکل نمی‌گشود [illegible] تدریج
آغازش پایان‌نامه با راهنمایی استاد ارجمند و درگذشتهٔ بزرگ آقای دکتر لطفعلی
صورتگر" که خدایش بیامرزاد، ریخته شد و به مراد آن هوشیار صاحب ذوق، کوشش

چنان رفت‌که‌طرح بررسی، باشیوه‌یی‌نو، وآسوده ازروشهای بی‌شمرگذشته‌پی‌ریزی‌گردد و مسیر غزل در ادبیات فارسی فراسوی مرزهای قرون که در شیوه‌های دیرین اساس کار قرار می‌گرفت پی‌گیری شود .

پس ازچندی که آن نازنین استادکه به راستی‌چشمه‌ٔجوشان ذوق بود ویادش در روزگاران به خیر باد درگذشت، به پاس عقیدت آن بزرگ شیوه‌ٔکار پی‌گیری‌شد و پس از پنج سال پایان نامه بارهنمونی فرزانه استاددانشمند آقای دکتر"خانلری" انجام گرفت و امروز که سه سال از آن روزگار می‌گذرد، پس از بارها بازنگری، به توفیق خداوندی به صورت کتاب با نام " آفاق غزل فارسی "چاپ و منتشر می‌شود .

درآغاز این کتاب گفتاری آمده پیرامون هنر شعر و ادبیات محض و چگونگی ادبیات غنایی کشورهای بزرگ غربی و ایران و عرب و سنجش زمانی آنها که شاید برای اهل ادب زاید بنماید ولی از آنجا که کتاب در دسترس همگان قرار می‌گرفت و شناخت مفاهیم غزل در مقابل تعاریف و مفاهیم نارسایی که برای آن قائل شده‌اند لازم می‌نمود، برای استناد به آن در بخش‌های دیگر، برجای ماند تا همگان از آن استفاده کنند .

پس از این بخش بحث غزل یا برجسته‌ترین گونه‌ٔ شعر غنایی آغاز گردیدەو غزل نه براساس زمان و قرون معین، بلکه برپایه موضوع‌هاو مفاهیمی‌که در دوره‌های مختلف شعر فارسی وجود داشته، در سه اصطلاح و مفهوم بررسی شده است .

نخست غزل به مفهوم اشعار غنایی و ملحون، اعم از عاشقانه یا غیر عاشقانه که به تصریح "شمس قیس رازی" درآغاز شعر پارسی دری به انواع رباعی ودو بیتی اطلاق شده و با شواهد بسیاری که در اشعار آن دوره و حتی دوره‌های بعد دردست است، نام این گونه غزل همراه و مترادف با قول و سرود و ترانه وحراره آمده‌است .

این گونه غزل که متاسفانه درادب پارسی کوچکترین نگاهی به آن نشده ودر

بوته‌ٔ فراموشی مانده، هم به رباعیات یا دوبیتی‌های عاشقانه ــ به اعتبار مفاهیم غنایی آن ــ و هم به اشعار ملحون غیر عاشقانه ــ به اعتبار دمسازشدن با موسیقی و نوای چنگ ورود در مجالس بزم ــ اطلاق می‌شده است و ترانه‌هایی مانند "بوی جوی مولیان آیدهمی" را که "رودکی" با نوای چنگ ساز کرده، برخلاف نظر "نظامی عروضی" که تنها به قصد "رودکی" نسبت به بازگرداندن "امیر نصر" به بخارا توجه داشته باید از این دست دانست وبی تردید نظر "رودکی" از واژه‌ٔ (سرود) در شعر :

رودکی چنگ برگرفت و نواخت   باده انداز کو سرود انداخت

براین گونه اشعار بوده است که در حقیقت مادر تصانیف موزون عهد صفوی است و موءلف "تذکرهٔ نصرآبادی" نیز از آن نام برده است .

دوم غزل به مفهوم اشعار وصفی و شایدعاشقانه که درآغاز قصاید سروده شده و به نام (تغزّل یا نسیب و تشبیب) شهرت یافته است . این گونه اشعار که از آغاز شعر فارسی در کنار غزل‌های نخستین به وجود آمده و با سیری سریع مراحل اوج و کمال خود را تا پایان قرن پنجم پیموده‌است بدون تردید از گونه‌های مهم و چشم‌گیرغزلیات توصیفی‌بایدبشمار رودو چه‌بسا درموارد بسیاری که سروده شده است اطلاق تغزل به‌آنها،تنها به سبب یک بیت حسن تخلص و مدح که درمقطع قرارداد صحیح نمی‌نماید .

سوم غزل به مفهوم بازشناخته و اصطلاح امروزی که مایهٔ اصلی این کتاب و ادامهٔ غزل های عاشقانه تا قرن ششم است . این گونه غزل وسیلهٔ "سنایی" اردو راه‌گام در پهنهٔ کمال نهاد . نخست به صورت غزل‌های عرفانی که اوج آن درشعر "مولوی" و "حافظ" تجلی کرد و دیگر غزل‌های غیر عرفانی که کمال آن در شعر "سعدی" جلوه نمود و از آن پس با چند چهرهٔ دیگر تا روزگار ما ادامه یافت .

درمسیر بررسی غزل درسه مفهومی که یادشد، تاجای ممکن علل واسباب تحول، مانند اوضاع سیاسی و اجتماعی، از اندیشه ها و عواطف، واژه ها و اصطلاحات و ترکیبات نموده شده و نفوذ و عبور زبان از مهد شعر فارسی، یعنی ماوراءالنهر و خراسان به نواحی مرکزی و غربی (عراق و آذربایجان) و دیگر سامانهای غزل‌خیز درنظر آمده و به طورکلی تأثیر این عوامل دراجزای غزل، یا به عبارت دیگر، قالب و محتوی و شیوهٔ تعبیر بررسی شده است، حتی در کمال احتیاط غزل در روزگار ما وپس از تجدد ادبی، تا مرزغزلواره‌های نیمهٔ دوم قرن چهاردهم ازنظردور نمانده و در پایان، نقل و نقد چند نظریه در بارهٔ غزل فارسی و سرانجام داوری نگارنده برآن افزوده شده است .

این کتاب برآمد هشت سال تلاش و کوشش پی‌گیر است . دراین مدت باآنکه به سترگی و دشواری این مهم آگاه بودم، هیچگاه از بزرگی مسئولیتی که بر عهده داشتم غافل نماندم و با نیروی عشق و ایمان و اعتقاد راه خویش را پیمودم .

دیر زمانی کتب و مراجع و دیوان غزلسرایان را کاویده‌ام که بیشتر مواد خام این پژوهش بود و چنانکه در فهرست مآخذ آمده، مجموعاً" ۱۲۲ کتاب ومقاله و رساله و مجله و فرهنگ‌های گوناگون را در نظر آورده‌ام .

درآثار و احوال هریک ازغزلسرایان ودوران خلاقیت هنری آنان دقیق شده‌ام و علل و اسباب و چگونگی دگرگونی غزل را در هر دوره، چنانکه رسم پژوهش است با شکیبایی و ژرف‌نگری، حتی دوراندیشی تا مرزهای وسواس سنجیده‌ام .

از خرمن دانش استادارجمند و علامهٔ بزرگ و فقید "بدیع الزّمان فروزانفر" که دعای رستگاریش همواره برزبان جاری است وسپاس بی‌کران ازنعمت آموختنش همیشه در دل، خوشه‌ها چیده‌ام . در تشخیص اقوال درست، تااندازه‌یی که از دانش و ذوق برخوردار بودم فرو نگذاشته ام، اگر به درستی قولی مؤمن نبودم، آن را تأیید

نکرده‌ام و چنانچه به نادرستی آن اعتقاد یافتم، از نقد و یا رد آن، با دلایلی که داشتم نهراسیده‌ام .

در نقل و ضبط تواریخ نیز سخت کوشیده‌ام تا درست ترین را برگزینم .هرجا که لازم آمده در متن و حواشی،مآخذ و مراجع عمده را با یاد صفحات و نام مؤلف و نشانه‌های اختصاری آورده‌ام و گفته‌های دیگران را به روش محققان این روزگار مشخص کرده‌ام .

کوشیده‌ام تا جایی که ممکن است از تکرار مطالب بپرهیزم و تنها در موارد لازم و فقط برای تأیید به تکرار ـ آنهم به مناسبت ـ دست یازم .

هرگز برآن نبوده‌ام تادر بندها و قواره‌هایی مقید شوم که متقدمان برای غزل بسته‌اند بی‌آنکه تعریفی جامع ومانع همراه آن سازند . دید خویش را به بینش آنان محدود نکرده‌ام، بلکه آنچه از عقاید و داوریهای گذشته آورده‌ام که با معیارهای علمی و پسند این زمان درست تشخیص کرده‌ام و آنچه نه،داوری خویش را برآن افزوده‌ام ؛ بنابراین اگر در این کتاب تعریضی بر "نظامی عروضی" و "شمس قیس رازی " و "ادوارد براون" و "شبلی نعمانی"، یا دیگر محققان و مؤلفان هست نه به عنوان نمودن سهل انگاری آنان یا مخالفت با ایشان است،بلکه عقاید و نظریاتی است که در اصالت آنها پس از اندیشهٔ بسیار تردید ندارم، چنانکه نسبت به کمال و درستی آنها نیز صاحب ادعایی نیستم،زیرا اگرچه با گذشت زمان و طرح مسایل و داوری‌های تازه،بارها در روش و عقاید و سلیقهٔ خویش تجدید نظر کرده‌ام،با این همه برآنم که دور از لغزش‌ها و کاستی ها نیست، زیرا مثال من در این مقوله کسی را ماند که با کشتی شکسته به دریا نشسته و دل بر ساحل مراد بسته و رسیدن به کرانه تا ترجامه نماند .

اَلْقاهُ فِی اَلْیَمِّ مَکْتوفا" وَ قالَ لَهُ   اِیّاکَ اِیّاکَ أَنْ تَبْتَلَّ بِالْماء

باایمان و آگاهی به این حقیقت راستین، آرزودارم عزیزان دانش‌پرورو بزرگان ادب از انتقادهای سازنده و راهنمایی‌های منطقی و ذوق سلیم خویش بی‌بهره‌ام نگذارند، باشد تا در آینده توفیق یابم آن را به کمال رسانم .

دراین مقام برمن است ازدوست دانشمندم آقای دکتر "محمّدرضا شفیعی کدکنی" که از مشورت‌های علمی و ذوقی ایشان بهره‌مند بوده‌ام و دوست سخن شناس و ادب‌پرورم آقای "بهمن بوستان" که باراهنمایی ادیبانهٔ خویش وسیله چاپ و انتشار این کتاب را فراهم آورده‌اند و همچنین از آقای "محسن رمضانی" صاحب امتیاز انتشارات پدیده که باگشاده‌رویی دراین راه سرمایه گذاری کرده‌اند سپاسگزاری کنم .

سپاس بی زبان من برای آنانکه در این راه با شور و شوق و بی‌مزد و منت تا مرزهای توفیق یاریم کردند و آوردن نامشان دراین مقام پاس یاری‌هایشان را بسنده نیست، اما سراچهٔ دل جاودانه آیینه‌دار مهر آنان خواهد بود .

من این حروف نوشتم چنانکه غیر نداند

توهم زروی کرامت چنان بخوان که تودانی

فروردین ماه ۲۵۳۵

نشانه‌ها :

ر.ک :	رجوع کنید به :
د.گ :	درگذشت :
ص :	صفحه :
ف.م :	فرهنگ معین .
ف.د :	فرهنگ دهخدا .
ه.ق :	هجری قمری .
ه.ش :	هجری شمسی .
م :	میلادی .
پ :	پاورقی .

به نام ایزد بخشایندهٔ بخشایشگر

بخش نخست

۱

سرآغاز

آنچه‌آدمی را از دیگر موجودات ممتاز می کند عقل و عاطفه‌ٔاوست که سبب می‌شود بر خلاف حیوان، آراسته به‌نیروئی برتر از غریزه و شهوت با پدیده‌های جهان‌هستی‌ورویدادهای زندگی روبرو شود. چنین‌است‌که واکنشهای آدمی، آنجا که‌خارج‌ازنیروی‌حیوانی‌وناخودآگاه باشد، همواره‌از توان عقلی و عاطفی برخوردار است.

بدی‌وخوبی، غم و شادی، رشتی‌و زیبائی و آنچه از این دست هست برای حیوان‌ودیگرموجودات‌مفهومی ندارد، ولی عقل آدمی در برابر پدیده‌های‌زندگی به کار و داوری می ایستد و آنها را در می‌یابد، و گاه عاطفه‌ٔوی در نتیجه‌ٔ این داوری به‌هیجان می‌آید و برآورد همین داوری ها و واکنش های عاطفی است که جهان‌آدمیان‌راباتمدنهای‌درخشان‌آراسته‌وپیوندهای‌بشری‌راازدیربازاستوارداشته است.

برخورداری‌ازعقل‌وعاطفه ،مایه شده تا انسان از آغاز پیدائی تا کنون‌هرگز نسبت به رویدادهای طبیعت و زندگی بی تفاوت نماند و در جهت بهتر زیستن ودست یابی به آسایش و آرامش و آنچه‌دلخواه‌اوست گام بردارد . به این ترتیب ازتاریخ‌نخستین‌نشانه‌های وجود بشر در دفتر هستی تاکنون ، نموداری ـ هرچند نا چیز و اندک ـ یافت‌نمی شود که نمایشگر خاموشی انسان در برابر رویدادهای پیرامون اوباشد .هرچه هست بیانگر اینست که آدمی از نخست به نسبت پرورش نیروی‌عقلی‌وعاطفی خود ، برای در یافت آنچه دلخواه و یا مایهٔ آسایش و لذت اوست تلاش کرده و از آنچه با پذیرش طبع و خاطروی ناسازگار بوده دوری جسته است .

این‌حقیقت‌نماینده اینست‌که هر چه در پیرامون آدمی ، با براو می گذرد ، گذشته از اثر (بیولوژیک[1] و فیزیولوژیک[2]) و واکنشهای طبیعی و غریزی مربوط به آن ،درانسان‌گونه‌ئی از تاثر و انفعال ، یا به بیان بهتر ، یک هیجان یا اثرروانی پدید می آورد . به طور کلی آنچه بازندگی آدمی در آمیخته و هیجان‌ها و یا تاثیر پذیری‌های‌وی‌نمی‌تواند بیرون‌از آن باشد ، از دو عامل بیرون نیست . پدیده‌های مادی و پدیده های معنوی .

الف ـ پدیده‌های مادی :

منظوراز‌پدیده‌های‌مادی ،نمودارهای محسوس‌طبیعت‌از شمارزمین ، آسمان، کوه دریا ، جویبار ، رود ، سبزه و گل ،انسان ، حیوان ،ماه و خورشید و ستارگان

۱ـ Biologique. مربوط به دانش‌زیست شناسی .

۲ـ Physiologique. مربوط به دانش جریان عمل زندگی در موجودات زنده .

وماننداَنست‌که‌ذوق آدمی را به تفاوت می انگیزد و داوری انسان در باره‌ٔ این‌گونه مظاهر و یا پیوندآنها ، به زیبائی یا نازیبائی می انجامد .

اگر چه به تعبیرعارفانه ، چون زیبائی مطلق ویژه‌ٔ ذات‌خداوند یکتا و نقش آفرین‌یگانه‌است ، تمام پدیده‌های هستی که آفریده‌ٔ اوست‌از زیبائی برخوردارند واززشتی‌یانبودن‌زیبائی ،جز آن جا که در ساختن و پرداختن ، دست‌آدمی درکار باشداثری‌نیست ،ولی باز به قیاس محدود بشر که در میان این‌همه زیبائی پرورش یافته و بدان خوگرفته است ، گاه گوشه‌هائی از نقش‌گسترده‌ٔ طبیعت و زاده‌های آن‌زیباتر و چشم گیر تر چهره می نماید و معیارهای ویژه‌ئی برای شناخت زیبائی به‌دست‌می دهد ، و انچه می‌ماند‌درحالی که‌از زیبائی بهره دارد ، در مقام‌سنجش بازیباتر از خود نازیبامی نماید . به این ترتیب چون طبیعت همواره با یک رشته دگرگونی های باز شناخته وجود داشته است‌و با اندیشه و تدبیر در زندگی آدمی واردنمی‌شود ،تنهابازیبائی های‌خود مایه‌ٔ تاٴثیر و هیجان‌های لذت بخش‌انسان است .

ب ـ پدیده‌های معنوی :

منظورازپدیده‌های‌معنوی تاٴثیر وقایع طبیعی ومسایل وروابط‌اجتماعی است که در احوال درون آدمی رخ می دهد و انسان با چشم اندیشه به‌آنها می‌نگردو سرانجام‌آنهارا پسندیده یاناپسند می یابد و خواه و ناخواه از تاٴثیر آن ،هیجانی غم آلود یا شادی‌آفرین احساس می کند .

اگرچه‌میان زشتی و زیبائی ، بدی و خوبی ، غم و شادی ، آن جاکه‌هر یک به گونـــهٔ برجسته خود جلوه ننمایند‌مرزبازشناخته‌ئی وجود ندارد‌وهمه‌ساخته‌وپرداختهٔ بینش‌هاوعواطف‌ویژه‌ٔ آدمیان‌است ، ولی باز همین‌هاست که هیجان‌ها و واکنشهای گونه‌گون‌را درانسان‌ها پدید می آورد و به نسبت شدت‌و ضعف زیبائی ، ذوق‌آنان

را به‌تفاوت‌می انگیزد.

راستی‌آن که: از بدی و خوبی و غم و شادی نیز می توان به‌زشتی و زیبائی تعبیرکرد، زیرا مگرنه این‌که‌از نظر طبیعی بدی و غم هیچ گاه‌زیبا نبوده‌و خوبی وشادی پیوسته زیباو دلخواه شناخته شده است؟این ها همه فرزندان خیرو شرند آنچه‌از شر مایه دارد همیشه‌زشت و ناخواسته، وآنچه‌از خیر برخاسته، جاودانه پسندیده و زیبا بوده‌است.

به‌راستی‌آن‌اکسیری‌که‌به جهان و زندگی نیرو و تازگی می بخشد و لحظه‌های حیات‌راارزشمندمی کند،آن چاشنی که تلخوار زندگی‌را با همه ناخوشایندی‌هایش کام پسند وگوارا می سازد و زیبائی را پدید می آورد، هماهنگی و تناسب است.

"ارسطو"[1] می گوید: "زیبائی‌در نظم و عظمت است" [2]"توماس داکن"[3]زیبائی را فرزند نظم می داند[4] و این حقیقتی‌است‌که هم آهنگی و تناسب به هر صورت جلوه‌کندزیباست‌ومی تواند برای هنرمند زیبائی آفرین باشد. خوی‌و طبیعت‌آدمی چنین‌است‌که‌ازهم‌آهنگی و تناسب، و فرزند آن ها زیبائی، احساس لذت می‌کند وبه‌شوروهیجانی‌دل‌پذیر می پیوندد، ولی شناخت زیبائی در همگان یکسان‌نیست و هر کس‌تناسب وهم آهنگی را در پدیده‌های طبیعت و رویدادهای زندگی به‌معیار ویژه‌ٔخود ـ که درنتیجه‌ٔنوع‌پرورش‌وتأثیرمحیط‌دراوایجاد شده است ـ می سنجد و

۱- .Arestu = ارسطاطالیس=ارسطوطالیس. معرب. Aristoteles حکیم‌نامدار یونانی و (اسطاغیرا .Stagira)حدود۳۸۴- ۳۲۲ ق.م. (ف.م.) ،اعلام.

۲- بررسی هنر و ادبیات، ص ۱۹.

۳- (۱۷۷۲-۱۶۹۴ Tomas Daken.)

۴- بررسی هنر و ادبیات، ص ۱۷.

زیبایی را به گونه‌یی درمی‌یابد .

این معیار ویژه که اندازه یاب هماهنگی ها و تناسب‌هاست در هرکس و به هر گونه ونسبت که باشد ، (ذوق)نام دارد . ذوق‌است‌که ازگردآمدن وپیوندهای‌مناسب و موزون طبیعت بهره می‌گیرد ، درمقابل یک دشت سبز مخمل گونه که شقایق های آتشین ولاله‌های داغدار را مادرانه درآغوش خود جای داده و به نوازشگری نسیم سپرده است ، از نوای آبشار یا زمزمهٔ نوازشگر جوی آب که رقص علفهای خوشبو و نرگس‌های شرم آگین را با ترانه‌های سکـر آور همراهی می‌کند انگیخته می‌شود ، از نوای مرغی که در دل شبهای آرام و خیال‌انگیز ، با نام حق ، سکوت را تاژرفای آسمان‌می‌شکافد ، تاثیر می‌پذیردو به هیجان می‌آید . این‌ذوق دربرابررویدادهای زندگی اجتماعی نیز همچنان متأثر می‌شود ، لکن برخلاف هنگامی که‌با پدیده‌های محسوس و مظاهر آن روبرو می‌شود ، تنها از وجود هم‌آهنگی و تناسب و زیبائی‌آن به شور و حال نمی‌آید ، بلکه از آنچه با پذیرش طبع آدمی نامتناسب و ناهم‌آهنگ باشدنیز تأثیر می‌گیرد ، همان‌گونه که‌از انسانیت و مردمی ، رحم و شفقت ، راستی و حقیقت ، آسایش و آرامش لذت می‌برد ، از کژی و نامردمی ، بیداد و ستمگری ، ریا و دوروئی ومانند آن‌ها نیز احساس ناخوشایندی می‌کند ودربرابر هر دوواکنش نشان می‌دهد .

پس آنچه می‌تواند در روح و عاطفه آدمی موءثر افتد ،وجودیاعدم هم‌آهنگی و تناسب و یا زشتی و زیبائی‌است که جای جای در پدیده‌های طبیعت‌ورویدادهای زندگی چهره می‌نماید و هرکس به معیار ذوق خویش آنرا درمی‌یابد و کم و بیش به هیجان می‌آید . اما این هیجان و واکنش نه تنها در همگان یکسان نیست ، بلکه در هرکس به یکاندازه نمی‌پاید ، در بیشتر مردم زودگذر و همراه با واکنش‌های ناچیز و بی ارزش است ، ولی در گروه نادری که دارای ذوقی لطیف و هنر آفرینند

دیرپای‌وبا جلوه‌های بدیع همراه‌است، زیرا اینان‌دقیقترین و پیچیده‌ترین حالات وتاءثرات‌خودرا باوسیلهٔ هنری خویش عرضه می کنند . به قول (پژمان بختیاری) شاعر معاصر، تفاوت‌ما باهنرمندان‌نیز در همین است‌که آن مدرکات‌و هیجان‌هاکه بین‌ما به‌نسبت مشترک‌است، از دست‌ما می گریزد ولی در دست‌آنان اسیرمی‌شود. مانیززیبائی های طبیعت را کهاز پرتو فروغ ایزدی مایه‌گرفته‌اند می نگریم و لذت می‌بریم ،مانیزدربرابررویدادهای‌هم‌آهنگ‌وناهم‌آهنگ، با پذیرش طبع‌خودداوری می کنیم و ازآنچه دلخواه یا ناپسند است به هیجان می آئیم ،اما لذت و هیجان ماچندان‌نمی پاید، آن بارقه که توانائی افروختن جهانی را دارد، در ماخاموش می‌شود ،بازماثیم‌وتاریکی .ولی‌هنرمند زمان را از دست‌نمی دهد ،چراغ‌احساسات خودراباآتش‌فروزنده‌ئی‌که درطبع و ذوق او شعله‌می کشد می‌افروزد وآن حال و هیجان‌را شکل‌می بخشد و جاودانه می سازد و به این ترتیب ، ناگاه ما را دربرابر چیزی‌قرار می دهد که بارها آنرا دیده و شناخته‌بودیم ، دریافته و از دست داده بودیم [1] . این جاست که‌هنر با همه سترگی و شکوهمندی خود به وجودمی‌آید .

۲
هنر چیست؟

شایدباآنچه‌تاکنون گذشت چگونگی پدید آمدن‌هنر تا اندازه‌ئی روشن شده باشد . زیبائی شناسی‌می‌گوید . "بشرقبل‌ازآن که همه‌چیز باشد و بعد ازآن‌که‌بشر باشدهنرمندبوده‌است زیرا حکومت‌خیال مقدم بر حکومت عقل وتجربه است "[2] به این‌ترتیب‌می توان‌گفت‌از آنگاه که نیروی عقلانی و عاطفی بشر رو به تکامل‌نهاده

۱ـ نقل‌به‌معنی‌از (صدف‌یا تذکره سخنوران‌روز) چاپ دوم . تاءلیف‌نگارنده .ص۷۰۹

۲ـ (تاریخ‌عمومی هنرهای مصوّر قبل‌از تاریخ تا اسلام)،ص (ی) .

وواکنشهای انسانی او در مقابل طبیعت و زندگی نمودار گشته، هنر بوجود آمده است، با این تفاوت که داوری بشر در بارهٔ شناخت آن هنر ، به نسبت تمدن و گزینش وی گوناگون بوده است. در گذشته‌های دور ، بر آمدواکنشهای آدمی در برابرپدیده‌های پیرامون‌وی بهمر صورت‌که بود، هنر نامیده می شد. در آن‌روزگار هنر در پایه‌های نخستین‌و فرزند سادهٔ طبیعت بود، ولی امروز برآمد واکنش‌های آن چنان آدمی ــ حتی گسترش و شکفتگی‌آن‌هاــ (صنعت) نامیده‌می شود ،وبشر، امروزهنرراباویــژگیهای دیگری‌می شناسد. هنر امروز شکل بخشیدن‌به دقایق‌افکار و لطایف روحی و عاطفی است .به بیان بهتر باید گفت هنر امروز کوشش به ثمر رسیده‌ایست‌برای‌بهتر نمودن احساسات هنرمند، در راه‌ایجاد یک زیبائی، تادر کنار عالم‌واقعی، عالمی دلخواه از دنیای صور و احساسات بی شائبه خلق شود و همین‌امتیاز است‌که (هنر) رااز (صنعت) جدا می کند. از این رو رفته رفته برای بازشناختن‌این‌گونه پدیده‌های لطیف، واژهٔ ترکیبی (هنرهای‌زیبا) به وجود آمد و امروز هنر تنها به آن رشته از واکنش‌های شکل گرفته آدمی گفته می شود که از ظرایف و لطایف روحانی‌او سرچشمه گرفته باشد، ولی در هر حال‌اندیشهٔ بشر از دیرزمان تاکنون در شناختن‌و تعبیر هنر به‌گونه‌ئی در کار بوده است.

در اساطیریونانیان‌باستان‌وافسانه‌های ماورالطبیعهٔ[1] آنان که‌نمودارپیوستگی هر پدیده‌ئی به خدائی‌ویژه‌است ،داستانی‌دربارهٔ پیدائی هنر وجوددارد. آنان معتقد بودند: "پرومته[2] که نیم خدائی بود، آتش و هنر را از خدایان دزدید وبه‌زمین‌آورد و به‌انسان هدیه کرد. از آن پس هنر که ویژه خدایان بودزمینی شد

۱- Métaphysique.

۲- Promété.

وانسان ها آنرا گرفتند ، خدایان‌ازاین گناه (پرومته) خشمگین شدند و او را برقله‌ٔ کوهی به زنجیر کشیدند." [1]

در سرودهای مقدس ایرانیان باستان‌آمده‌است :

"با سرودهای شناخته شده که از کوشش منست‌به شماروکنم ای مزدا

با دستهای بلند شده ، به شما ای اردیبهشت با نماز پارسایان ،

و به شما با آنچه از (هنر)منش نیک است ." [2]

تاریخ تمدنهای‌بعدی‌بشر نیز جای جای نماینده‌ٔ کوشش وی برای بیان‌مفهوم واقعی هنر و تعریف کامل و جامع آنست .

"گاستالا" [3] معتقد است : " هنر ساخته‌ٔ دست بشر است [4] "

"نیچه" [5] فیلسوف نامدار آلمانی ، با آن که تعریف هنر را بسیار پیچیده‌ترازآن می داند که در یک جمله بگنجد می گوید :

"هنربیان‌بلیغ ارزشهای‌تمام چیزهائی است‌که مربوط به‌زندگی‌است‌و اجتماعی بودن‌هنر نیز از همین روست‌که ارزشهای اجتماع را بیان می کند . [6] "

" شیللر" [7] شاعر ونمایشنامه نویس بزرگ‌آلمانی‌هنر را دعوتی به سوی سعادت

۱ــ در باره‌ٔ پایان سرنوشت (پرومته) داستانهای گوناگونی برجای مانده‌است .

۲ــ (یسنا) بخش گاتها . فصل ۵ سپندگات .

۳ــ .Gastalla

۴ــ تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از تاریخ تا اسلام ، ص(ی) .

۵ــ .Friedrik Nietzache ۱۸۴۴ــ۱۹۰۰م .

۶ــ تاریخ عمومی هنرهای مصوّر قبل از تاریخ تا اسلام ، ص(ک).

۷ــ .Friedrick Von Schiller ۱۷۵۹ــ ۱۸۰۵ م .

می داند.[1]

"تولستوی"[2] نویسنده‌ٔ بزرگ روسی می گوید. "هنر وسیله‌ٔ سرایت و انتقال عواطف است"[3]

خانم "هلن گاردنر"[4] نویسنده‌ٔ نامبردار آمریکائی در کتاب خود به نام: (هنر در طول قرون)[5] می نویسد:

"هنرچیست؟ واقعا "نمی دانیم"[6] و این بیان نماینده‌ٔ این است که به راستی مفهوم هنر آنچنان گسترده است که نمایش آن در کلمات محدود و جملات کوتاه به آسانی میسر نیست.

"بیکن"[7] فیلسوف و دانشمند معروف انگلیسی شاید توانسته باشد یکی از جامع ترین تعاریف هنر را به دست دهد، وی می گوید:

"هنر عبارت از طبیعت است که انسان بر آن اضافه می شود"

بدیهی است با توجه به آنچه در پیش گفته شد در این تعریف منظور از طبیعت پدیده‌های طبیعی و رویدادهائی است که در زندگی زاده‌های طبیعت رخ می دهد، و منظور از انسان، آدمی با تمام ویژه‌گی‌های وی مانند نیروی خلاقه‌ٔ هنری، میزان

۱ـ تاریخ عمومی هنرهای مصوّر قبل از تاریخ تا اسلام، ص(ل).

۲ـ Leon Tolstoī. ۱۸۲۸–۱۹۱۰م.

۳ـ بررسی هنر و ادبیات، ص۲۸

۴ـ Helen Gardner.

۵ـ The art Trough the ages.

۶ـ تاریخ عمومی هنرهای مصوّر قبل از تاریخ تا اسلام، ص ۱

۷ـ Baron Fransic Bacon de Verlum. ۱۵۶۱ –۱۶۲۶م.

تاثیر پذیری، جهان بینی ، عواطف و وسیلهٔ هنری‌اوست .

درحقیقت‌این‌انسان‌است‌که‌ازعوامل‌پیرامون‌خویش‌تاثیرمی پذیردوتاثیرهای خودراباوسیله‌های‌هنریش‌شکل‌می بخشد . علت تجلیات گوناگون هنری نیز همین است‌که انسانهائی‌که برای پدید آوردن هنر به طبیعت افزوده می شوند دارای عواطف‌واحساس‌های‌گوناگون ،جهان بینی‌های مختلف و وسائل هنری متفاوت‌اند . به‌این ترتیب ارزش‌آدمی‌درمعادلهٔ (طبیعت+ انسان= هنر) بس چشم گیرتراست زیراهنرفقط‌جسم‌و نمایش‌نیست ، بلکه گزارشی‌از روح هنرمند است‌که مانندآهنگی زیبا ،اززخمه‌ئی‌که‌برتارعواطف‌واحساس او نواخته‌می شود برمی خیزد و واکنشهای لطیف‌روحانی‌و اندیشه‌های باریک وی را به دل‌انگیزترین شیوه‌بیان می دارد .در حقیقت "هنرلذت‌و شوری است‌که عینیت و موضوعیت یافته"[1] یا به گفتهٔ بهتر ، کوشش به ثمر رسیده‌ئی است که هنرمند با وسیلهٔ هنری خود برای انتقال‌عواطف و احساسهای خویش به دیگران به کار برده است . به این ترتیب هنرمند وسیله‌ئی است میان اندیشه‌های باریک و نازک خیالی های آدمی و اجتماع ، کما یکی ازاشکال هنری به‌شور واندیشه‌های خود شکل و حال‌می بخشد و آن را برای دیگران که صاحب آن نیستند قابل فهم و درک می سازد .

۳

اقسام هنر

هنرشناسان‌هنر ها را به نام قالب‌هائی‌مانند نقاشی ، مجسمه‌سازی ،موسیقی واز این گونه‌که نمودارآنهاهستند نام‌گذاری کرده ، به‌نسبت حواسی که آنها رادر

۱ـ تاریخ عمومی هنرهای‌مصوّر قبل از تاریخ تا اسلام ،ص(ی).

می یابد به دو دسته تقسیم نموده‌اند .

۱ـ هنرهای (دیدنی[1] یا نقشی[2]) مانند . نقاشی ، مجسمه سازی ، رقص ، که چشم درک می شوند .[3]

۲ـ هنرهای (شنیدنی یا صوتی[4]) مانند : موسیقی ، ادبیات و سخنوری که از راه گوش درک می شوند .

نوع دیگری به‌نام هنرهای (دراماتیک[5]) نیز بر این دو دسته افزوده‌اند که درک انها از راه‌چشم و گوش هر دو میسر است و می توان آنها را هنرهای (دیدنی ـ شنیدنی) نامید . تآتر و سینما[6] در این دسته هنرها هستند .

به این ترتیب نقاشی ، مجسمه‌سازی ، رقص ، موسیقی ، ادبیات و تاتر ،همه گونه‌ها و شکل‌های‌هنری هستند که‌هر یک می توانند نمایشگر و بیانگر عواطف و احساسهای هنرمندان باشند .

اگر چه داوری پیرامون‌آثار هنری ، در بارهٔ شکل کلی آن انجام می گیرد ، ولی‌اثرهنری‌ازپیوندسه‌عامل‌مهم‌زیر که‌هر یک در پدید آوردن ارزش کلی‌آن‌تاءثیر برجسته‌یی دارند به وجود می آید :

۱ـ Optique.

۲ـ Plastique.

۳ـ این گونه هنرها را تجسیمی ، مصور و بصری نیز می نامند .

۴ـ Phonetique.

۵ـ Dramatique.

۶ـ با اینکه هنر سینما تا اندازه‌ئی‌آمیخته به صنعت است ، همچنان آنرادر شمار این دسته از هنرها به شمار آورده و (هنر هفتم) نامیده‌اند .

اول– موضوع یا (Sujet.) که‌مجموعه‌ٔافکار و واکنش‌های عاطفی‌هنرمند بوده، در حقیقت پیام‌اورا در اثر هنری همراه دارد و چون عامل‌اصلی وانگیزه پدید آمدن هنر است، ارزش واقعی آن را می‌نماید.

دوم– شیوهٔ هنری که به‌ویژه در هنر ادبیات به (Expression .) یا روش بیان و ابراز معروف‌است‌وعبارت‌ازروشی است‌که وسیلهٔ هنرمند برای‌شکل بخشیدن موضوع و پدیدآوردن‌یک‌اثرهنری‌برگزیده شده است. این روش‌درحقیقت راهی‌است‌میان موضوع و قالب‌هنری، که‌با آن اندیشهٔ مجرد به سوی قالب هنری رهنمونی می شود، واز آن جا که می‌تواند با لطافت‌و ظرافت و توانائی و شفافیت خود، اصالت اندیشهٔ‌مجرد هنرمند را در راه شکل بخشیدن به‌آن حفظ‌کند، در مرتبهٔ دوم ارزشمندی قرار دارد. چه بسیار هنرمندانی‌که یک موضوع هنری را در قالبی‌مشخص‌ازهنرنموده‌اند، ولی‌ارزش‌شیوهٔ‌هنری آنان‌آثارشان رااز یکدیگرممتاز ساخته است.

بهترین نمونه و گواه‌ارزش شیوهٔ‌هنری، سنجش داستان منظوم و جاودانی (خسرو وشیرین یا شیرین و فرهاد) است‌که نخستین بار به دست طبع هنرآفرین و خاطر پذیر استادگنجه (نظامی‌گنجوی) به رشته نظم در امد و سردیک چهارقرن بعد بازبان‌شاعرعاشق‌پیشه‌ودلسوخته کرمان (وحشی‌بافقی)[1] برای بار دوم سروده شدوناتمام ماند و پس‌از دو قرن دیگر به دست (وصال شیرازی)[2] به پایان رسید ولی ارزش‌واقعی و هنری بیان و زبان‌هر یک و برتری (نظامی) در این‌زمینه براهل نظر پوشیده نیست و روشن است همین دگرگونی‌و تفاوت‌میان شیوه های تعبیر است

۱– کمال‌الدین (وحشی بافقی) کرمانی، د.گ: (۹۹۱هـ.ق.)

۲– میرزا محمد شفیع (وصال شیرازی) د.گ: (۱۲۶۲هـ. ق.)

که سبکهای گوناگون هنری را به وجود آورده‌است.

۳- شکل یا (.Forme) یا قالب هنری مانند: نقاشی و مجسمه سازی و ادبیات و موسیقی و مانند آن، که هنرمند برای شکل دادن و نمود موضوع هنری و بیان عواطف و احساس‌های برتر خود می گزیند و اهمیت آن به شایستگی و گستردگی اجرای آن برای نمود هر چه بهتر موضوع بستگی دارد.

باید دانست در برخی از آثار هنری گاه موضوع و گاه شیوهٔ تعبیر و اجزای تشکیل دهندهٔ قالب بر یکدیگر برتری دارند و شناخت امتیاز آنها به روشنی و سادگی میسر است، ولی گاه در برخی دیگر، آمیختگی این سه عامل چنان است که داوری جداگانه دربارهٔ ارزش هر یک به تنهائی ممکن نیست و همین امتیاز است که هنر واقعی را با اندازه‌ای از علم جدا می کند و ارزش برتری بیان احساس را بر آثاری که تنها از نظر قالب برجستگی و ویژه‌ئی دارند و محتوای آنها جز موضوع‌های بازشناخته و علمی چیز دیگری نیست می نماند.

اکنون برای آنکه سخن پیرامون یکی از گونه‌های هنر ادبیات است برای شناخت بهتر و بیشتر این هنر، به بیان کوتاهی در این زمینه مبادرت می رود.

بطور کلی زبان گفتار در میان تمام اقوام و ملل، قراردادی است که بشر برای بیان افکار و عقاید و اندیشه‌های خود و انتقال آنها به دیگران برگزیده است و چون زبان برای آشکار ساختن مفاهیم و معانی توانائی بیشتری دارد و اجرای آن از عوامل تشکیل دهندهٔ دیگر قالبهای هنری برای شنونده آسانتر و گویاتر است، با آمیختگی های شیرین و برجسته و گونه‌های برتر خود توانسته است یکی از اشکال ارزندهٔ هنری، یعنی ادبیات را پدید آورد.

در تعریف ادبیات گفته‌اند : "ادبیات‌فن بیان نیات به‌وسیله‌ٔ الفاظ است[1] ولی گذشته از آن که وقتی نام ادبیات بریک اثر گذاشته شد اطلاق نام (فن) به‌جای (هنر) بر آن پسندیده نیست ، تعریف بالا نیز برای شناخت هنر ادبیات بسنده نمی‌نماید ، زیرا آن گاه باید گفتگوی همهٔ مردم را که با شیوه‌ئی عادی و واژه‌هائی عامیانه ، ساده‌ترین اندیشه‌های خود را بیان می کنند نیز در شمار ادبیات بدانیم وهرکه‌رازبان گفتار دارد هنرمندبشماریم ، حال آن که ادبیات بیان برجسته‌ترین عواطف‌ولطیف‌ترین‌هیجانهای روحی به وسیلهٔ پیوند دلپذیر برگزیده‌ترین انواع واژه‌هاست .

این‌هنرنیزمانند دیگرهنرهاازپیوندهمان سه عامل : (موضوع ــ شیوهٔ تعبیر ــ قالب) پدیدآمده و با آن که محور آن بر اساس ذوق قرار دارد ، از آن‌جاکه ناگزیربه‌وسیلهٔ زبان شکل پذیر شده و زبان‌ادبی گویای همه‌مفاهیم تاریخی ، علمی منطقی‌وازاین‌گونه نیز می‌تواند باشد ، به نسبت چگونگی عوامل ، بویژه (موضوع و قالب) ــ که همواره با شیوهٔ تعبیر همراه است ــ به‌دو گونه‌تقسیم شده است .

الف ــ ادبیات عملی یا علمی :

در این‌دسته‌ازادبیات‌موضوع‌هنری ، باآنچه‌هنرمند خواسته است به دیگران بنماید ، از شمار هیجان‌های روحانی و لطیف او به دور است . سخن‌در این گونه ادبیات بر بنیان پایه‌های اخلاقی و حکمی یا گفتگوهای علمی مانند فنون پزشکی ونجوم ومنطق‌وتاریخ ومانند آنها استوار است . در این جاهنرمند ، جهان‌پیرامون خود را به صورت دلخواه نمی‌نگرد و عوامل و پدیده‌های طبیعت واجتماع راآن چنان زیباو دل انگیز که خواستهٔ خاطر اوست ، برتر و افسانه‌گون بیان نمی کند ،

---

[1] ــ سخن سنجی ، ص۱۲ .

بلکه سخن‌وی نمایشگر رخ دادههای گذشته و حقایق و مبانی علمی است و دراین گونه از ادبیات ارزش‌موضوع جدااز ارزش قالب و شیوهٔ تعبیرآشکار است و تناسب و زیبائی قالب، پیوستگی دلنشین کلمات، و برگزیدگی‌و توان آنهانمی تواند در چگونگی‌ودرستی‌وهمچنین‌ارزش‌موضوع دگرگونی پدیدآورد و با برجستگی و برتری مفاهیم نمی تواند ارزندگی قالب را کم یا بیش از آنچه هست بنماید.

نمودار راستین و نشانهٔ بهتر این‌گونه ادبیات، آثاری چون"**تاریخ‌بیهقی**[1] **و اخلاق ناصری**"[2]و مانند آنهاست. این آثار دارای‌یک‌رشته وقایع تاریخی و یا یک دسته استدلال‌های منطقی در زمینهٔ حکمت و اخلاق است. شاید اکنون‌این پرسش پیش‌آید که با تعریفی که از هنربیان شد، وقتی هنر را نمایشگر هیجان‌ها واحساس‌های‌لطیف‌وبرتر دانستیم، چگونه می توان این گونه ادبیات راکه تنها بیانگرمسائل علمی‌و تاریخی می‌تواند باشد در شمار هنر بدانیم؟جواب این است کهاجزای‌تشکیل‌دهندهٔقالب‌هنرادبیات‌ـیعنی‌زبان‌ـبرخلاف اجزای دیگرقالب‌های هنری‌مانند (رنگ) در نقاشی، و (نت) درموسیقی که تنها در موارد ویژهٔخود به کاربرده میشوند، در دست استفادهٔ همگان قرار دارد. زبان وسیله‌ئی قراردادی است‌که‌بشربرای‌انتقال مفاهیم ذهنی خود به وجودآورده و ناگزیر است هرگاه‌نیاز به‌گفتن این‌معانی داشته باشد ازآن سودجویی کند و برای نمودن‌و بازگوئی‌مبانی علمی و فلسفی و حکمی و تاریخی نیز گزیری از به کار گرفتن سخن نیست، ولی

۱ــ تألیف (خواجه‌ابوالفضل‌محمدبن حسین‌بیهقی‌دبیر۳۸۵ــ۴۷۰ هـ. ق.)، ر.ک: مقدمهٔ (تاریخ بیهقی).

۲ــ تألیف (ابوجعفر محمدبن حسن‌طوسی ملقب‌به نصیرالدین و مشهور به‌محقق طوسی‌و خواجهٔ‌طوس۵۹۷ــ۶۷۲هـ.ق.) ر.ک: مقدّمهٔ (اساس الاقتباس).

روشن است که این گونه آثار به اعتبار زیبائی لفظ و لطافت و ظرافتی که در گزینش و همبستگی آنها به کار برده می شود، در شمار ادبیات قرار گرفته‌اند و شک نیست درمقام ارزیابی هنری، نام (صنعت) بیش از هنر بر آنها برازنده‌است. و بهاین ترتیب با آن که به آنچه در این زمینه قالب لفظ می‌گیرد و نوشته می شود (ادبیات عملی[1]) نام داده‌اند شاید نام (ادبیات صنعتی) بر آن برازنده تر باشد.

ب ــ ادبیات محض:

موضوع هنری در این گونه ادبیات، تنها هیجان ها واندیشه‌های لطیف و عواطف و نازک‌خیالی‌های هنرمند است که چون با گویاترین و شایسته‌ترین واژه‌ها بیان می شود واثری زیباوشیواورسا پدید می آورد، میان ارزش موضوع و اجرای قالب آن مرزی نمی توان شناخت. در حقیقت در این گونه ادبیات، عروسان اندیشه، آن گاه که به شبستان لفظ پای می نهند، لباس شایسته خوشتر را همراه می آورند و داوری را نسبت به آنچه بیان شده و اجرای قالبی که وسیله ابلاغ آن گردیده است مشکل و گاه ناممکن می سازند.

نمونه برجسته این گونه ادبیات، غزلیات دلنواز و خاطر نشین (مولانا) و لسان‌الغیب (خواجه شیراز) است. در آثار جاودانه این سخن برداران که از پر فروغ‌ترین ستارگان آسمان ادب و هنر ادبیات اند، هیچ گاه نمی توان شایستگی موضوع وقالب را از یکدیگر متمایز ساخت و میان آنچه بیان شده و وسیله‌ئی که برای بیان آن به کار رفته، ارزش جداگانه‌ئی باز شناخت. سخن ایشان همه جا سرشار از برترین و لطیف ترین هیجان ها و آسمانی ترین اندیشه‌ها و عواطف است. در گفتار ایشان جائی برای مسائل حکمی و فلسفی و منطقی یا اخلاق و پزشکی و نجوم به گونه مجرد

۱ــ سخن سنجی، ص۶.

و علمی نیست. هرچه‌هست شور و شوق و لطف و هیجان است‌و به قول دکتر (صورتگر) "مارا به جائی که از آن جا بتوان مطالب و مباحث خارج ازادبیات را قضاوت‌نمودراهبر نیست"[1]وآنچه‌در حقیقت ادبیات واقعی و هنر ادبی شناخته می شود نیز از همین‌نوع‌است.

دکتر (صورتگر) نوعی‌از ادبیات راکه در آن سخن از جمال‌و زیبائی کلی و مطلق در پیش است (ادبیات‌نظری)خوانده و نوشته‌است" (ادبیات نظری را می توان‌قسمتی‌ازفلسفه دانست که‌امروز در گیتی به فن جمال شناسی معروف است"[2] شک‌نیست‌این دسته‌از ادبیات را نیز باید در شمار ادبیات محض دانست که میان موضوع و قالب آن ارزش جداگانه‌ئی نمی توان شناخت.

به طور کلی سخنی که در شمار ادبیات‌آید به دو شکل نمود می کند:

اول: سخن منثورکه در ترتیب اجزای آن‌نظم و اوزان‌کلمات و آهنگ‌واژه‌ها رعایت نمی شود. این نوع در اصطلاح نثر نامیده‌می شود و بیشتر برای به وجود آوردن انواع‌ادبیاتی‌که معانی‌و مفاهیم علمی‌و تاریخی و مانند آن، یعنی ادبیات عملی‌و علمی را بیان می دارد برگزیده شده است.

دوم: ادبیات منظوم که‌اجزای آن با رعایت اوزان‌کلمات‌و ترتیبی آهنگین همبستگی‌یافته‌اندو دراصطلاح شعر نامیده‌می شود. این نوع ادبیات بیشتر برای بازگوکردن‌عواطف‌و احساس های برتر هنرمندان به‌کار برده‌می شود و اگرچه گهگاه در میان قطعات منظوم‌و سخنان موزون به بیان مفاهیم علمی و عملی که از شمار (ادبیات محض)نیستند بر می خوریم، ولی همچنان که پیشینیان نام (نظم) به

۱ــ سخن سنجی، ص۱۸.

۲ــ سخن سنجی، ص۸.

این گونه‌شیطان داده‌اند، شعر را تنها باید نمایشگر و بیان آهنگین عواطف لطیف و روحانی به شمار آورد.

۴
شعر و تعاریف آن

" (ابوعبدالله) قاسم بن سلام بغدادی "که از پیشوایان نحو و لغت بوده است نامگذاری کلام موزون را به (شعر) به (یعقوب بن عامر بن ـ شامخ بن ارفخشد ـ سام بن نوح) نسبت می‌دهد[۱] که چون بی واسطهٔ تعلیم و تعلّم وی را به کلام موزون شعور، افتاد، آن کلام را (شعر) خواندند[۲]. صاحب (قاموس اللغة)[۳] گوید:

"اطلاق شعر بر اقوال منظوم به سبب شرف وزن و قافیه است.[۴]"

(ابوتراب رازانی) نوشته است. لغت شعر را برخی بواسطهٔ دمی که در آن بکار می رود از (شعر) گرفته‌اند. (جامی) می‌گوید:

شعر شعر خیال بافی است — بهر این شعر موشکافی است[۵]

و در جای دیگر می‌نویسد: "شعر در لغت به معنی (فهم) و در اصطلاح منطقی آنچه خیال انگیز است. و در عرف ادیبان کلامی است که مخیل و موزون و مقفی باشد."[۶]

۱ـ (المعجم فی معاییر اشعار العجم)، تألیف (شمس الدین محمد بن قیس الرازی) اوایل قرن هفتم، ص ۱۹۶.

۲ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۱۹۷.

۳ـ مجدالدین محمد بن یعقوب شیرازی فیروزآبادی (۷۲۹ـ۸۱۷هـ.ق.) (ر.ک: ف.م) اعلام.

۴ـ شعر و موسیقی و سازوآواز در ادبیات فارسی، ص ۱۰

۵ـ شعر و موسیقی و ساز وآواز در ادبیات فارسی، ص ۱۰

۶ـ شعر و موسیقی و ساز وآواز در ادبیات فارسی، ص ۱۰

"**ابوعلی سینا**"[1] فیلسوف وحکیم بزرگ درکتاب (شفا) شعر را چنین تعریف می کند :

"اَلشِّعْرُکلامٌ مُخَیِّلٍمِنْ اَقوالِ ذَواتِ ایقاعاتٍ مُتَّفِقةٍ و مُتساویَةٍ مُکَرَّرَةٍ، علی اوزانٍ مُتشابِهَةُ الخَواتیم .[2]"

صاحب (المعجم فی معائیر اشعارالعجم) می نویسد :

" بدانک شعر در اصل لغت دانش است وادراک‌معانی به‌حدس صائب و اندیشه و استدلال راست و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتب ، معنوی، موزون متکرر، متساوی، حروف‌آخرین‌آن به یکدیگرماننده، و دراین‌حد گفتند سخن‌مرتب معنوی، تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتب‌معنوی، وگفتند متکرر، تا فرق باشد میان‌بیتی‌تمام‌ومصاریع مختلف هر یک بروزن دیگر، و گفتند حروف آخرین آن به یکدیگر ماننده، تا فرق بود میان مقفی وغیر مقفی کی سخن‌بی قافیت را شعر نشمرند اگر چه موزون افتد. "[3]

"**نظامی عروضی سمرقندی**"[4] صاحب‌کتاب (چهارمقاله) شعر را بدون توجه به چگونگی‌هنری‌آن از شمار صنایع[5] دانسته ، می نویسد :

۱ــ حجةالحق شیخ‌الرئیس شرف‌الملک‌ابوعلی‌حسین‌بن عبدالله‌ابن سینا . د .گ : ۴۲۸ه.ق .)ر. ک : تاریخ ادبیات درایران .ج ۱ ،ص۳۰۵.

۲ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی ،ص۱۰.

۳ــ(المعجم فی معائیر اشعار العجم)، ص۱۹۶

۴ــ (ابوالحسن‌نظام‌الدین‌یانجم‌الدین‌احمد بن‌علی سمرقندی‌معروف به نظامی عروضی ،ازنویسندگان‌بزرگ‌قرن ششم .)ر.ک :دیباچه‌ٔ (چهارمقاله)به‌کوشش دکتر معین. ۵ــ "المنجد"ذیل واژه‌ٔ(صناعة)آنرا به‌کسراول مربوط به‌امور معنوی‌و غیر محسوس و به فتح اول مربوط به محسوسات دانسته‌است .

" شاعری صناعتی است که شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه برآن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد ، ونیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند ، و به ایهام ، قوتهای غضبانی وشهوانی را برانگیزد ، تابدان ایهام طباع و انقباضی و انبساطی بود وامور عظام را در نظام عالم سبب شود ." [1]

شاید بتوان بهترین تعاریف شعر را در نوشته‌های "خواجه نصیرالدین طوسی" پژوهشگرو دانشمند بزرگ قرن هفتم هجری یافت . وی در آغاز رساله‌ٔ (معیارالاشعار) [2] می نویسد : "شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد . و در عرف جمهور کلام موزون مقفی . اما کلام لفظی باشد مؤلف از حروف ، که بر حسب وضع ، بر معانی مقصود دال باشد . و شعر بی الفاظ تصور نتوان کرد و اگر کسی به تکلف ، فعلی غیر ملفوظ را مانند حرکتی به دست یا به چشم ، مثلا حروی ازاحرای سعری گرداند ، حکم آن فعل حکم الفاظ باشد ، از آن جهت که مشتمل باشد بر حدوث صوتی یا خیال صوتی دال بر مرادی ، وهمچنین الفاظ مهمل بی معنی را اگر مسجع وزن و قافیه باشد از قبیل شعر شمرند و هذیانات اهل جنون وهزل که بر الفاظ مهمل مشتمل باشد و در نظم ایراد کنند حکم الفاظ معنی دار باشد ، از آن جهت که مراد ایشان به حسب قصد ایشان از آن الفاظ حاصل آید . پس کلام ، شعر و غیر شعر به جای جنس است . و اما تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی ازوجوه ، مانند بسط و قبض ، و شبهه نیست که غرض ازشعر تخیل است تا حصول آن در نفس مبداء صدور فعلی آراد ، مانند اقدام برکاری یا امتناع از آن یا مبداء حدوث هیاتی شود دراو ، مانند رضا

۱ـ (چهار مقاله) ،چاپ ششم ، به کوشش دکتر معین.

۲ـ نسخهٔ چاپی ، ص۲.

یا سخط و یا نوعی از لذت که مطلوب باشد ، الاآن که تخییل راحکمای یونان از اسباب ماهیت شعر شمرده‌اند و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث او می شمرند ، پس به فول یونانیان از فصول شعر باشد و قبول این جماعت از اعراض و به مثابت غایت است . "

"اماورن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و معدار که نفس از ادراک آن هیاءت لذتی مخصوص یابد که آنرا در این موضوع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آنرا شعر خوانند و الا آنرا ایقاع[1] خوانند . چنانکه فطرت را در ادراک آن هیاءت مدخلی عظیم است و به این سبب بعضی مردم در هر یکی از شعر یا ایقاع به حسب فطرت صاحب ذوق باشند و بعضی نباشند و از صنعت دویم بعضی را امکان تحصیل آن باشد به اکتساب و بعضی را نبود . عادت را در آن باب مدخلی تمام است . و به این سبب اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به حسب اختلاف امم مختلف است . و وزن اگرچه از اسباب تخیل است و هر موزونی را به وجهی از وجوه مخیل باشد و اگرچه هر مخیلی موزون باشد ، اما اعتبار تخییل دیگرست و اعتبار وزن از آن جهت که وزن است ــ دیگر ، و از آن جهت که اقتضاء تخییل کند دیگر ، و به اتفاق وزن از فصول ذاتی شعر است الاانکه هیاءت‌ها باشد که تناسب آن تام نباشد ، نزدیک باشد به تام مانند اوزان (خسروانی)[2] ها . . . . و شاید بعضی امم آنرا به سبب مشابهت از

۱ــ (فرصت شیرازی) در (بحور الالحان) ص ۹ــ۱۱ می نویسد : ایقاع جماعتی نقرات هستند که میان آنها در ازمنهٔ معینهٔ محدوده واقع شود و نقره اراصطلاح اهل موسیقی آن است که تلفظ کنند به حرفی در وقت خواندن ، یا بزنند مضرابی بر آلتی ، یا قرع کند جسمی را بر جسمی .

۲ــ در مورد این کلمه و چگونگی آن در بحثهای آینده شرح لازم خواهد آمد .

اوزان شعر شمرند و بعضی به سبب عدم تناسب حقیقی نشمرند . پس از این جهت در او اعتبار وزن باشد که خلاف افتد .

این بود شرحی که محقق طوسی در بارهٔ شعر و چگونگی آن در (معیارالاشعار) خویش آورده است . واز آن جاکه در بخشهای آینده مطالبی خواهد آمد که شناخت کامل مفهوم شعررا ایجاب می کند ، برای بررسی بیشتر نظریات (خواجه طوسی) که تاکنون نیز اعتبار واقعی خودرا از دست نداده است به عقایدی که وی در فصل اول از مقالهٔ نهم کتاب (اساس الاقتباس)[1] درزمینه شعر آورده است نیز اشاره می شود .

وی می نویسد :

"صناعت شاعری ملکه ئی باشد که باحصول آن ، برایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد بر وجه مطلوب قادر باشد ."

به عقیدهٔ وی ، شعر در پیش قدما یا در عرف منطقی (کلام مخیل) است و در نزد متأخران (کلام موزون و مقفی) . به این ترتیب که منطقیون کلام مخیل را اگرچه موزون نباشد شعر دانسته اند ولی برخی دیگر هر سخن موزون و مقفی را خواه برهانی ، خطابی ، حقیقی یا کذب باشد شعر شمرده اند و سخنان خالی از وزن و قافیه را هر چند مخیل باشد در شمار شعر نیاورده اند .

با توجه باین موضوع (خواجهٔ طوسی) از قول محققان متاخران ، تعریف دیگری را که شامل هر دو وجه است بیان می کند و می نویسد :

"گویند شعر کلامی است مخیل ، مؤلف از اقوالی موزون و متساوی و مقفی "

۱- چنین به نظر میرسد که این مقاله ترجمه ای است از رسالهٔ ارسطو . (Poétique) یا (بیطور یقا) که با دید ویژهٔ محقق طوسی تفسیر و توجیه شده است .

مراد از (موزون) به‌نظر خواجه صورت حقیقی آن[1] است یعنی . "قولی که حروف ملفوظ او را به‌حسب حرکات و سکنات عددی ایقاعی باشد" . ومراد از (متساوی) "آن بود که ارکان قول که آن را عروضیان افاعیل خوانند در همه اقوال متشابه بود و به‌عدد مساوی ،چه اگر متشابه نبود بحر مختلف شود و اگر به عدد متساوی نبود ضرب مختلف شود . "ومراد از (مقفی) آن است که خواتیم اقوال متشابه باشد بروجهی که مصطلح بود"[2]

با این حال خواجه روشن بین ، چون عوارض قراردادی با گذشت زمان دگرگونی می پذیرد و " هر چه درروزگاری با نزد یک قومی مقبول است در روزگار دیگر و نزد یک قومی دیگر مردود و ممسوخ است " شرط اصلی شعر را آن چنانکه باید ،اصل مخیل بودن سخن می داند و می گوید :

"اصل مخیل که منطقی را نظر در آن است همیشه معتبر باشد ،واگرچه طریق ، استعمال بگردد و این صناعت (شعر) باحث از آن است و بالعرض از دیگر احوال شعر ، پس ماده شعر سخن است .وصورتش به نزدیک متأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخیل .

و اما به نظر وی (مخیل) کلامی است که ناخود آگاه و بدون دیدار ، و بدون اندیشه بی تصدیق داشته و یادداشته باشد در شنونده ایجاد انفعال و دگرگونی نماید و او را غمگین یا شادمانه کند .

۱ـ (خواجه) برای وزن صورت مجازی نیز قائل شده و می نویسد "و آن هیئتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال و به‌حسب ظاهر شبیه به وزن ، چنانک در خسروانی‌های قدیم بوده است" . منظور وزنی است که در اشعار هجائی احساس شود .

۲ـ در این مقاله (خواجه) وجود اصطلاح قافیه را نیز شایان دانسته است .

چنان که مشاهده می‌شود، خواجه با تثبیت اعتبار جاودانی مخیل بودن کلام درشعر، بدون توجه ویژه به دیگر شرایط، ارزش واقعی شعر را در بیانگری احساسات و عواطف برتر روحانی و هیجان‌های ارزشمندی می‌داندکه بتواند با ایجاد شورو جذبه درخواننده، وی را غمگین یا شادمانه سازد و چنان که گفته شد این همان برتری است که در (ادبیات محض) نسبت به ادبیات (عملی یا علمی) وجوددارد.

نگاهی به گذشته‌های دورترنشان می دهد که چنین ارزیابی دیرزمانی پیش ازخواجه نیز وجودداشته‌است. (ارسطو) شاید نخستین کسی باشدکه در این باره به روشنگری پرداخته، می نویسد:

"عامه‌ٔ مردم را عادت بر این جاری است که بین شعر و کلام موزون حکم به اتحادوارتباط می کنند و بدین ملاحظه بعضی گویندگان رامرثیه پرداز و بعضی را حماسه سرانام می نهند. اما لفظ (شاعر) را برهمه اطلاق می کنند. لیکن آنها را به این بابت که کارهمه تقلید و محاکات است شاعر می خوانند. بلکه از این باب که همه درآثار و سخنان خویش وزن را به کار می برند. چنان که اگرکسی هم مطلبی از مقولهٔ علم طب یا حکمت طبیعی را به سخن موزون ادا کند بر سبیل عادت او رانیز شاعر می‌خوانند در صورتی که بین سخن "هومر"[1] و "انپدوکل"[2] جـــز در وزن هیچ شباهت نیست و از این رو صواب آنست که از این دویکی را ـ که (هومر) باشد ـ

۱ـ (Homère.) شاعر وحماسه‌سرای بزرگ یونان که به قول (هرودت) در سال ۸۵۰ قبل ازمیلاد زندگی می کرده‌است.

۲ـ (استاد فلس، دریداول‌نویسندگان اسلامی). حکیم یونانی که در قرن پنجم پیش ازمیلاد می زیسته و منظومه‌هائی در باب حکمت طبیعی پرداخته‌است. ر.ک: (تعلیقات بر شعر) ص۱۲۲.

شاعر بخوانیم و ان دیگر را حکیم طبیعی بخوانیم اولیتراست" [1]

توجه به‌گذشته‌نشان‌می‌دهدکه‌اعراب‌نیز به‌مخیل بودن سخن و تفاوت‌میان آنچه‌باید‌شعریانظم نامیده‌شود ، یا (حالت شاعرانه) و کلام مخیل در سخن‌منظوم متوجه بوده‌اند ، گویند وقتی طفل "حسان‌بن‌ثابت" [2] را زنبوری گزیدو او باحال گریه‌نزدپدر آمد و گفت جانوری‌مرا گزیده است . (حسان) از نام‌آن جانور سئوال کرد . طفل درجواب‌عاجز ماند .

(حسان) پرسید : شکل آن جانورچه‌بود ؟گفت : "کَأَنَّهُ‌مُلْتَفِتٌ‌بِبَردِیِ حُبَرَةٌ" [3]

(حسان) وقتی‌این‌را شنید برفور ازجاجست و شادمانگی نمود و گفت "وَاللّهُ صَارَبنیُّ‌الشّاعِرُ" [4] بطوری‌که‌مشاهده می شود هیچ گونه وزنی در "کَأَنَّهُ‌مُلْتَفِتٌ بِبَردِیِ حُبَرَةٌ" وجودنداردومراد (حسان) تشبیه‌شاعرانه‌ئی بوده‌که‌ازتخیل طفل ، ناخـــود آگاهانه بیان شده است . "مل" [5] می نویسد .

"بعضی ازمدرکات انسانی طوری است‌که تماس وارتباطی با تمایل‌واحساسات ما ندارد ، مثلا اگر مایکی از مسائل تحریر "اقلیدس" [6] را حل کنیم ، از این راه‌در

۱ــ (فن شعر) ترجمهٔ دکتر (عبدالحسین زرین‌کوب) ،ص۱۹

۲ــملقب به (شاعرالنبی ۵۶۳ــ ۶۷۴م .) متولددر (یثرب) .ازشعرای (مخضرمین) نخستین کسی که شعر دینی را در اسلام نظم کرد (المنجد) .

۳ــ "چنان بود که گوئی در چادرهای مخططی پیچیده شده‌است "

۴ــ "سوگند به خداکه پسرم شاعرشد " . (شعرالعجم) ار (شبلی‌نعمانی ۱۲۷۴ ــ ۱۳۳۲م .) ترجمهٔ (مخرداعی‌گیلانی) ،ج۱ ،ص۱۲ .

۵ــ شعرالعجم ،ج۱ ،ص۱۲ــ۱۳ .

۶ــ(Euclide. ۳۰۶ ــ ۲۸۳ق.م .) ، المنجد .

قلب ما حال تأثر و هیجان و جوش یا الم و رنجی پیدا نمی شود . برخلاف اگر مصیبتی راکه برکسی وارد شده است در الفاظ حزن انگیزی برای ما نقل کنند ، از ادراک صورت واقعه ، اثری در قلب ما پیدا می شود که آن را جذبات و احساسات نامند و چیزهائی راکه این احساسات را برمی انگیزد شعر و شاعری باید نام نهاد"[1] و چنین توضیح می دهد :

"سخنی که از انسان تراوش می شود ، گاهی غرض از آن تحت تأثیر قرار دادن دیگران است مانند وعظ و خطابه ، و گاهی غرض حدیث نفس است ، گوئی شخص با خود سخن می گوید ، و این دومی شعر است . بنابراین شعر سخنی است برانگیزندهٔ احساسات که در آن شخص دیگری مخاطب نیست بلکه خود گوینده طرف خطاب است"[2]

اگرچه در تعبیر بالا کوشش شده است چگونگی کلام مخیل و برانگیزندهٔ عواطف چنان که باید بیان شود ، ولی در بخش آخر این سخن جای تأمل است زیرا خطاب در بسیاری از اشعار لطیف و محض با خود گوینده نیست و سخنی راکه نمایشگر عواطف واحساسات ویژهٔ گوینده باشد و همان شور و حال را در شنونده و خواننده ـ اگرچه مخاطب باشد ـ ایجاد نماید نیز می توان شعر بشمار آورد .

بطورکلی چنان که مشاهده می شود توجه به اعتبار و ساخت و ارزش واقعی موضوع شعر در سخن منظوم و همچنین مخیل بودن آن ، از زمان (ارسطو) تا عهد (نظامی عروضی) و (شمس قیس رازی) و (خواجه نصیرالدین طوسی) و (شبلی نعمانی

۱ـ (شعرالعجم ، ج ۱ ، ص ۱۲ـ۱۳) در این تعبیرهای سخن است زیرا در این صورت انواع شعرها ، مثلا عاشقی ، حتی وعظ و خطابه نیز می توانند انگیزندهٔ احساسات باشند در حالی که شعر نیستند .

۲ـ نقل به معنی از (شعرالعجم) ، ج ۱ ، ص ۱۳ .

گاه به گاه و درزمان‌های گوناگون پیگیر بوده‌است .

در قرن نوزدهم نیزاندیشهٔ آدمی به شناخت وارزیابی پدیده‌های (کمّی و مادی یا عینی)[1] و (کیفی و نفسی یا ذهنی)[2] همت‌گماشت .نتیجه‌این که واکنش آدمی نسبت به‌انچه در پیرامون وی وجود دارد یا رخ می دهد از دوروی بیرون نیست . یابرای‌نمود آنها به توصیف ونمایش بی کم و کاست‌انچه به چشم می‌بیند یا می فهمد می پردازدو از ترکیب مواد و آب و رنگ و دیگرویژگی‌های موضوع‌که صورت‌خارجی‌آنرا پدید می آورند پا بیرون‌نمی گذارد و به این ترتیب تنها به‌یک جهان‌بینی‌ظاهری و صور خارجی پیرامون‌خودو رویدادهای مربوط به‌آن می نگرد ، یا این که بدون توصیف این گونه مسائل ، تنها به نمود و بیان حال و هیجانی‌که دراثررو‌برو شدن‌باآنها دست می‌دهد می پردازد و دراین‌صورت با بین درون‌نگری و نهان بینی ژرف ، اندیشه‌ها و عواطف برانگیختهٔ خویش رانشان می‌دهد .

شایدبرهمین اساس‌است‌که **کانت**[3] می‌گوید " شعر ظواهر اشیاءرا باخواسته‌های روح مطبق می سازد و مایهٔ‌گشایش‌خاطروصفای‌ذهن می گردد " و **بندتو کروچ**[4] گفته‌است : "آن‌طبیعتی‌که‌شعرومطلق‌ادبیات‌درباب‌آن‌سخن گستری می‌کند ،طبیعت یا جهانی‌است‌که ماباولع وعشقی هرچه تمام سرآرزومند آنیم و در عالم تصورشاعر چنین جهانی راکه خواسته‌ایم پیدامی کنیم ."[5]

۱- Objectif.

۲- Subjectif.

۳- (Kant.) فیلسوف بزرگ‌آلمانی (۱۷۲۴- ۱۸۰۴م.) ر.ک :لاروس بزرگ .

۴-(Bendetto Croce.) فیلسوف ایتالیائی (۱۸۶۶-۱۹۵۲م.) ر.ک : بریتانیکا .

۵- سخن سنجی ، ص ۱۵۱ .

بدیهی است در گونهٔ نخست که یک اثر ادبی نمایشگر جهان خارج است، سهم طبیعت درآن بیش‌تر از سهم انسان است و در صورت دوم که نمود حال درون و هیجانهای عاطفی آدمی است سهم انسان بیش از طبیعت است و به این ترتیب برتری گونهٔ دوم براول بسیار آشکار است زیرا بیان وقایع خارجی پیوستگی مستقیمی با ما ندارد و جز تاثیری که تنها از تجسم آن پدیده با طبیعت بر می‌آید، شور وجذبهٔ دیگری ایجاد نمی کند، ولی آن که از برآمدن خورشید و سیر آن به سوی مغرب، به اندیشه ناپایداری جهان و دگرگونی دورزمانه رهنمون می‌شود، به یاد معشوق می افتد و نغمه سازی می‌دارد، ما را با هیجانی که شاید دیرگاهی در روحمان خفته باشد آشنا می کند وآن شور و هیجان را به نسبت هنر خویش در ما نیز پدید می آورد. به این ترتیب سخن مخیل به بیان ظاهر نمی پردازد، بلکه نمایشگر شور و حالی است که در برابر مسائل، از خواستگاه احساس و عاطفه آدمی آغاز می گیرد و جهان را نه آنچنان که هست، بلکه آنچنان که آدمی احساس با آرزو می کند نشان می دهد.

شاید برای بیان بهتر موضوع و نمودن چگونگی شعر واقعی نقل چند شعار (پژمان بختیاری) بی مناسبت نباشد.

شعر خوش آن نیست که برداریش   خوانی و دریابی و بگذاریش

شعر خوش آنست که راهش رسد   پنجه بدامان نگاهت رسد

بویه دهد مرکب اندیشه را   جلوه دهد رنج سخن پیشه را[1]

و نیز برای نیک انجامی این گفتار شایسته است به نقل یکی از اشعار (محمد حسین شهریار) شاعر معاصر در این مورد مبادرت شود.

شعر فکر ظریف را گویند   نظم نغز و لطیف را گویند

۱ـ نقل از صدف ـ تذکرهٔ سخنوران روز (تألیف نگارنده، چاپ دوم ص۲۸.

شعر نظمی بود به سحر حلال | که‌کند اهل ذوق حال به حال
شعر نظم بلند فردوسی است | راست گوئی ترانهٔ‌قدسی‌است
هرچه‌زان‌دیده‌برخورد شعراست | هرچه‌اندوه‌دل‌برد شعر است
هرکجا بوی وجدوحالی هست | هر چه‌راجلوه و جمالی هست
هرچه آزاده، دل بدوبندد | و آنچه ذوق سلیم بپسندد
غضب شیر و غمزه‌های غزال | حشم دریاو لطف آب زلال
حال ابهام جنگل انبـــوه | قهر طوفان وسهمگینی کوه
نزهت سبزه و تبسم گـــل | سرو ناز و ترانهٔ بلبـــل
آه مظلوم و نالهٔ شبگیــر | سرکشی جوان و صحبت پیر
جوشش‌چشمه سارو سایهٔ بید | تیغ‌کوه و دمیدن خورشیـد
سرسودایی جهـــانگردان | روح جانبازی جـوانمردان
سینهٔ‌کبک و بال سبزه قبا | غزل شهریار و ساز صبـــا
رنگ‌وروی‌بهار و حسن خزان | برگ ریز خزان‌و باد وزان
اینهمه، شعرودفترو غزل‌است | ابدی کارنامهٔ ازل اســت
شعرآمیخته‌است‌با دل و جان | شیرو شکر بود به کام جهان

۵

پیوند شعر وموسیقی

سخن پیرامون همبستگی شعر و موسیقی تازگی ندارد . از دیرزمان ، و از آن‌گاه که‌آدمی‌به چگونگی شعر پی برد ، پیوندی استوار میان این دو احساس نمود .زیرا لذت‌خواهی درفطرت‌آدمی‌است‌وکشش به سوی هم آهنگی و تناسب از آغاز پیدائی انسان‌با او بوده است و موسیقی نیز جز پیوند متناسب الحان‌و آهنگ‌ها چیز دیگر نیست . چنان که گفته شد همهٔ هنرهای زیبا از هم بستگی متناسب میان اجزای

پدیدآورنده‌ٔ آنها برخوردارند ولی از آنجا که آهنگ شعر هم آهنگی واژه‌ها و الفاظ است و موسیقی هم آهنگی الحان و آهنگ‌ها، و مایهٔ نخستین در هر دو، امواج صوتی است، از گذشته‌های دور تا کنون پیوندی استوار و ناگسستنی میان این دو وجود داشته است.

در حقیقت هنر شعر، بیان اندیشه‌های متعالی و مجرد، و خلق زیبائی وسیلهٔ کلمات است، و هنر موسیقی نمود هیجانهای درون و پدیدآوردن زیبائی به وسیله اصوات. پیوند میان صوت و کلمه انکار ناپذیر است زیرا از نظر زبان شناسی و فیزیک مایهٔ نخستین کلمه نیز صوت است که پس از گذشتن از (تارآوا) های صوتی، به وسیله مقاطع مخارج حروف شکل می پذیرد و با ترکیب ویژهٔ خود واژه‌های گوناگون را پدید می آورد. از این جاست که پیوند استوار میان نغمه با ترانه و سرود، و چکامه با الحان موسیقی به وجود آمده است.

دانشمندان فی برآنند که چون در آغاز، صوت و سپس گفتار پیش از هرچیز در دست استفادهٔ آدمی بوده و انسان نخستین نیز نیازمندی‌های ابتدائی خود را به‌وسیلهٔ اصوات مقطع بیان می داشته است و هنوزهم برخی از قبایل وحشی، عواطف ومفاهیم ذهنی خود را با صداهای موزون به یک دیگر می فهمانند، می توان هنر موسیقی و شعر را از هنرهای نخستین انسان شمرد.

تاریخ گذشتهٔ بشر نشان می دهد که آدمی از زمان‌های دیرین، حتی آن گاه که زبان سخن گفتن را برای بیان مفاهیم ذهنی خود به یکدیگر بدید نیاورده بود گهگاه با خوبشتن زمزمه‌ئی داشته است و آن گاه که زبان گفتار به وجود آمد زمزمهٔ خویش را با بیان روشن مفاهیم ذهنی خود توام ساخت، چنان که هنوز نیز ساربانان وچوپانان ما در دل دشت ها و کوه‌ها زمزمه‌های بی آلایش خود را با نوای کلمات ساده و دلنشین می آمیزند و بی آن که به اصطلاح امروز شعری بخوانند، ناخودآگاه

پیوندمیان موسیقی الحان و الفاظ را ثابت‌می کنند.

مسأله‌ٔآمیزش طبیعی شعر و موسیقی درمراحل‌نخستین ویژهٔهیچ ملتی نیست.[1] و پیوستگی‌این دو هنرآن چنان‌است‌که شاید نتوان یکی را بر دیگری مقدم دانست.

دکتر"طه حسین"[2] می نویسد:"بهتر ودرست تر این است که بگوئیم این‌دودر آغاز باهم بودندو سپس از یک دیگر جدا شدند "[3].

(ارسطو) برخلاف آنکه نقاشی را تقلیداز طبیعت‌می داند و می‌گوید "تقلید از طبیعت و عوامل آن ،که خودنمایندهٔی از صور کلی[4] هستند بی فایده‌و بیهوده است" در بارهٔ شعر چنین عقیدهٔی ندارد ومی گوید: "شعر ،موسیقی و رقص شبیه است‌واین تشبیه بسیار مهم‌است زیرا نقاشی فورا تقلیدکامل و طوطی وارار به‌ذهن می‌آورد ،درصورتی‌که رقص وموسیقی‌این‌تصور را از میان می برد و دلیل آن هم‌این است که‌هرگزنمی توان برای یک‌ترانه یا یک‌آهنگ‌موسیقی ، نمونهٔ اصلی و طبیعی یافت‌وهرچندرقص‌نمایندهٔشهوات و حرکات طبیعی انسان است‌که به آهنگ درآمده و لطیف گشته‌است ،بازنمی توان برای آن در میان حرکات طبیعی انسان سرمشقی

۱ـ رسالهٔ (فاصه‌و هنرشعر) ، نگارش(محمد رضا شفیعی کدکنی) ، ص۱۴ . به‌نقل از (النوحه‌الاولی) ،ص ۳۰ـ ۱۲۰ .

۲ـ مولد ۱۸۸۹م .

۳ـ رسالهٔ (فاصه و هنرشعر) ،نگارش(محمد رضا شفیعی کدکنی) ، ص۱۳ . به نقل از (النوحه‌الاولی) ،ص۱۲۸ .

۴ـ (افلاطون) برای‌هر چیز یک(کل)قائل‌است و اشیاء را که مظاهر این(کل)ها هستند ، اصنام ، و آنچه از روی اشباء ساخته و ایجاد می شود ،اشباح می نامد .

به دست داد"[1]

"پل والری"[2] آوازا و نثر را دو زینت‌اصلی شعر دانسته و معتقد است قرینه سان‌این دوپدیده، روح را درمیان گرفته‌اند.[3]

"سوارس"[4] عقیده‌دارد" شعر نوعی‌موسیقی‌است که در آن مبدل به احساس می شود"[5]:

اگر چه‌براساس‌تعاریفی‌که‌ازشعر شده‌است، اصل در این‌هنر مخیل بودن‌کلام است، ولی‌آنچه مسلم‌است وزن‌وقافیه در شعر، پیوندآن را با موسیقی بهتر وبیشتر می‌نماید، چنان‌که‌داوری‌بیشتردانشمندان‌وسخن شناسان‌نیز درمورد شعر وموسیقی بر پایهٔ وزن و آهنگ‌آنست.

در رساله هنر شاعری (بوطیقا)[6] آمده است:

۱ــ سخن سنجی، ص۷۰ ــ ۷۱.لازم به یادآوری است‌که در اشعار وصفی سبر شاعر، بهاریاخزان‌وچهره‌معشوق‌راآن‌گونه‌که‌مرتسم در ذهن اوست سیان‌می کند و نمونه‌بی در خارج (در طبیعت) برای‌آن‌نمی‌توان یافت‌چنان که در نقاشی های هسری امروزنیزجنبهٔ تقلیدار میان رفته و نقاش هنرمند برای‌اس که نه اتر حوس کیفیت هنری بخشد، انگیزهٔ ویژهٔ‌خود را از ظواهر طبیعت رسم می کند نه خود آن هارا.

۲ــ (Paul Valery.) (۱۸۷۱ــ ۱۹۴۵م.) شاعرو متفکرفرانسوی.

۳ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ص ۱۱.

۴ــ Suares.

۵ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ص۱۱.

۶ــ ترجمهٔ (فتح‌الله مجتبائی). ص ۵۴ــ ۵۵.

"شعرزائیده دونیروست ، یکی غریزه تقلید و دیگری خاصیت درک آهنگ، وبه این‌ترتیب می‌توان‌چنین داوری کردکه جمع میان شعر و موسیقی ، جمع میان موسیقی و الفاظ و الحان است ." [1]

درزبانهای‌یونانی‌ولاتین‌می‌گویند . "شعرتغنی کرد "و نمی‌گویند "نظم‌کرد" وعرب نیز می‌گوید "انشد شعرا" یعنی" شعری تغنی کرد و سرود" [2]

"جرجی‌زیدان" [3] نیزاز جمله "انشد شعراً "که به معنی سرودن شعر و درزبان عرب رایج‌است ، رابطهٔ‌شعر و موسیقی‌را استخراج‌می‌کند [4] . موئید دیگراین سخن این‌شعر (حسان‌بن‌ثابت) است‌که می‌گوید :

تَغَنَّ فِي‌كُلِّ شِعرٍأَنتَ قائلَهُ اِنَّ الْغِنا لِهذا الشِّعرَ مِضْمارُ [5]

ومعتقداست‌که شعررا باید با موسیقی سنجید ، تانیک و بدش آشکارشود [6]. درزبان فارسی نیز واژه (سرودن) که در پی شعرمی آید گواه راستین بر این اصل است .

(ارسطو) معتقداست : " شعر حقیقی باید دارای‌ارکان سه گانه (تشبیه ،وزن نغمه) باشد [7]

۱ــ رساله (قافیه و هنر شعر) ،ص ۱۳ .

۲ــ رساله (قافیه و هنر شعر) نقل از (اَلْفَنّ و مذاهبه فی الشِّعرِ الْعَربی) تاءلیف دکتر (شوقی ضیف) ، ص۴۰ .

۳ــ نویسنده مسیحی عرب (۱۸۶۱ــ ۱۹۱۴م .) ر.ک : (ف.م) اعلام .

۴ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی ،ص ۸۳ .

۵ــ "درهرشعری که می‌گوئی‌متغنی باش‌ــ زیرا عیارای این گونه شعرمیدانی‌است"

۶ــ رساله (قافیه‌وهنرشعر) نقل‌از (النقدالادبی) تاءلیف (احمد امین) ، ص۲۵۸ .

۷ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی ،ص ۱۷ .

در لزوم وزن و قافیه که پیوند ظاهری شعر را با موسیقی استوار تر می نماید ، حتی برخی بیش از این پیش رفته اند چنان که صاحب (مناظرالانشاء) معتقد است که "وزن ، و قافیه هر دو موجد شعر است و وزن بی قافیه شعر نیست و قافیهٔ بی وزن شعر به حساب نمی آید "[1] .

در مقدمهٔ "ابن خلدون"[2] در بارهٔ موسیقی آمده است :

"این هنر عبارت از آهنگ دادن به اشعار موزون از راه تقطیع آوازها به نسبت های منظم و معلومی است که هر آواز آن هنگام قطع شدن (ترجیع)[3] کاملی پدید می آورد . "[4]

(رصافی) نویسندهٔ عرب در کتاب (ادب الرّفیع) شعر را مولود غنامی پندارد و می گوید . "از لوازم قطعی آن انطباق با الحان و ایقاع به اتکاء اوزان است " ، شعر غیر موزون به زعم وی موجود نیست و نمی تواند وجود داشته باشد ، زیرا شعر از لحن به وجود می آید .[5]

"فرصت شیرازی"[6] در رابطهٔ شعر و موسیقی می نویسد :

"تاءلیف های ضرب و نقره و ایقاع در موسیقی را انتسابی به وزنهای شعر است . ووزنهای شعر را و ارکان آنرا برای موسیقی قرار داده اند ــ اگر چه در غیر موسیقی معمول نباشد ــ

۱ــ شعر و موسیقی و سار وآواز در ادبیات فارسی ،ص۱۷ .

۲ــ(ابوزید عبدالرحمن بن محمد) از بزرگان حکما و مورخان (۷۳۲ــ۸۰۶ یا ۸۰۸ هـ.ق.)

۳ــ ظاهرا منظور (ایقاع) است .

۴ــ شعر و موسیقی و ساز وآواز در ادبیات فارسی ،ص۸۵ .

۵ــ شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی ،ص۸۴ .

۶ــ ملقب به (فرصة الدوله) ،شاعر و ادیب و موسیقی دان معروف ایرانی (۱۲۷۱ــ۱۳۳۱ هـ.ق) ر.ک: (ف.م.) اعلام .

اینست‌که اتفاق حکما را براینست‌که در موسیقی حاجت به علم عروض بسیار باشد و باید زحافات و علل عروض را شخص مغنی بداند ."

حکیمی فرمود " الحان مرکب‌اند از نغمات ، و نغمات مرکب از ایقاع و نقره و اصل همه اینها حرکت‌و سکون است . و اما شعر مرکب است‌از مصاریع ، و مصاریع مرکب از افاعیل ،وافاعیل مرکب‌از وتد و سبب و فاصله . مثلا درالحان(تَنْ‌ـ‌تَتَنْ ـ تَنَتَنْ) می گویند درعروض(فَعْ‌ـ فَعَلْ‌ـ فَعَلَنْ) وقس علی هذا .برای‌این‌کــه بدانی میان‌علم موسیقی وعلم عروض‌چگونه‌رابطه و اتحادی‌است‌می‌گوئیم (مقدمةً) در علم موسیقی چند نوع‌تصنیف است ، یکی رانقش و دیگری را نقشین و دیگرصوت و دیگر غزل و دیگر ترانه‌و دیگر ریخته ،و دیگر پیش رو ، دیگر سربند و هکذاالفاظ دیگرهست‌که‌همه‌ازاقسام‌تصنیف‌شمرده می شوندودر هر یک شرحی بیان کرده‌اند . مقصود ما شرح نقش بود و آن‌این است‌که بر شعر تلحین کنند و شعر و نغم‌معاً اتمام یابند .مثلا چون بیت یا مصراع در تلفظ تمام شود ، نغمات نیز به اجزاءآن حروف‌تمام شود و دیگر بر آنها اضاف نکنند"

"پیش از این گفتیم نغمات مرکب از ایقاع می باشند . ایقاع جماعتی نقرات هستند که‌میان‌آنها ازمنهٔ ، معینه ، محدوده‌واقع شودو نقره از اصطلاح اهل موسیقی آن است‌که تلفظ کننده حرفی‌دروقت خواندن یا بزند مضرابی برآلتی یا قرع‌کند جسمی را بر جسمی ."

"اما درنزد علماء و علم عروض نقره‌حرف است وحرف هم یا متحرک است‌و یا ساکن حرف‌اول متحرک و حرف آخر ساکن‌خواهد بود و چنانکه ایقاع‌را ارکان است‌که‌ادوارایقاعی‌ازآنها مرتب می‌شود . اوزان اشعار را نیز ارکان است که بحور ازآنها مرتب می باشدهمان‌سبب‌ووتدوفاصله‌که‌درشعراست درایقاع موسیقی نیزهست " [1]

هرچند (خواجه نصیر الدین طوسی) نیز در رساله‌ٔ (معیارالاشعار) ازرابطه‌ٔ قطعی عروض وعلم ایقاع موسیقی سخن به‌میان می‌آورد، [1] ولی نتیجه‌ٔکلی که از بررسی عقاید سخن‌شناسان‌واهل‌تحقیق در باره‌ٔ پیوند میان شعر و موسیقی چشم‌گیر می‌نمایدا ینست‌که‌صرفنظراز همبستگی‌انکار ناپذیر صوت و لفظ، آنچه بیشتررابطه‌ٔ ظاهری شعر و موسیقی را مسلم می سازد (وزن الفاظ) در شعر است و اهمیت لفظ دراین‌زمینه‌نهایت بیش از قافیه‌است، چنانکه نه تنها امروز این همبستگی‌وتناسب آهنگین میان ترانه‌ها و تصنیف‌های غیر مقفی، با موسیقی دیده‌می شود، بلکه قبل از آن که‌بحور عروضی ادبیات شعر فارسی را مسخر کند و رعایت قافیه درشعر کهن فارسی متداول شود نیز سرودهای هجائی و آهنگین پارسی در آغاز با نوای خوش و سپس با آوای چنگ ورود هم آهنگ می شده‌است.

در آغاز، بهترین‌نمونه‌های‌آشکار سرودهای هجائی را در (اوستا) کتاب دینی ایرانیان باستان و منسوب به (زردشت) می توان یافت. این سرودهای‌هفده‌گانه که‌به‌زبان‌اوستائی (گاثان، جمع گاث) و به زبان پهلوی، (گاهان، جمع گاه) نامیده می شوداز فرگرد ۲۸ بخش (یسنا) آغاز می گردد و مشتمل‌بر ۷۲ سوره است که‌همه به شیوه‌ٔ شعر هجائی و موزون سروده شده‌است و همچنان که رسم در قرائت قرآن کریم خواندن آهنگین‌است، توام با نوای خوش بـــازخوانی می شده است.

پاورقی صفحه‌ٔ قبل:

۱ـ (بحور الالحان) تألیف (فرصت شیرازی) به کوشش (علـــی زربن قلم) ص ۹ـ۱۱.

۱ـ شعر و موسیقی‌و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ص ۸۱.

چون‌ازدیدبرخی‌ازپژوهندگان ،انتساب واژهٔ (فرگاه، فرگانژا)[1] به‌معنی (گاه‌خوان)[2] وگوینده‌ٔ سرود و آهنگ به (زردشت) ،از نظر آشنایی وی به مقاطع مخارج حروف و آوردن‌خط‌اوستایی‌بوده‌است، می توان گفت هم آهنگ ساختن سرودهای هجائی با موسیقی از زمان (زردشت) میان ایرانیان سابقه داشته‌است.

ازآن پس‌تاجائی‌که‌تاریخ‌وادبیات مکتوب‌از ایرانیان‌دردست است‌به‌اشعاری، که به شیوهٔ‌هجائی سروده‌شده‌باشدبرنمی‌خوریم تادرادبیات‌پهلوی‌که با سرودهای هجائی محلی از شمار(فهلویات و اورامنان) و سرانجام سرودهاوداستانهای خسروانی که به شیوهٔ اشعار هجائی سروده می شده و توام با آهنگهای مو سیقی خوانده می شده‌اند روبرو شویم.

صاحب (تاریخ سیستان)[3] می نویسد:

۱ـ از این واژه در فارسی دری(فرجاد) به معنی دانشمند (فرهنگ‌دهخدا) به‌نقل از (برهان) داریم‌که‌گویاظاهراً بر ساختهٔ‌فرقهٔ (آذر کیوان) است. (ف.د) به‌نقل ازحاشیهٔ (برهان) به تصحیح آقای دکتر (معین). و در عربی (تجوید) به معنای نیکوکردن، سره کردن، نیک گفتن، علم نیکو تلفظ‌کردن حروف و کلمات قرآن کریم (ف.م.) ذیل (تجوید).

۲ـ دورنیست‌وجودواژهٔ (گاه)به‌معنی مقام و آهنگ در ترکیب‌هائی مانند (سه‌گاه) و (چهارگاه) درموسیقی‌کنونی ،بازماندهٔ‌واژه (گاه) نام سرودهای هجائی (زردشت) باشدکه‌توام با آهنگ خوانده می شده‌است و یا سرودهای مزبور به مناسبت‌آهنگین بودن چنین نام گرفته باشند.

۳ـ کتابی‌است‌به‌پارسی‌شامل‌دوقسمت‌متمایزبه‌دوسبک مختلف‌از دو دوره‌که‌نویسندهٔ آن شناخته‌نشده و فرهنگها نامی‌از وی نیاورده‌اند. ر.ک: (ف.م.) اعلام.

"تاپارسیان‌بودندسخن‌پیش ایشان به رود بازگفتندی به طریق خسروانی [1] "

صاحب (قابوسنامه) [2] ضمن گفتاری در آداب خنیاگری آورده است :

"..... اول دستان خسروانی زدند و آن از بهر مجلس ملوک ساخته‌اند و بعدار آن طریقه‌ها به‌وزن‌گران نهاده‌اند چنان‌که‌بدوسرودبتوان‌گفتن‌و آنرا (راه) نام‌کرده اندو آن‌راهی‌بودکه به‌طبع پیران‌وخداوندان‌جدنزدیک‌تربود . پس‌این راه گران از بهراین‌قوم ساخته‌اندوآنگاه چون‌دیدند که خلق پیرو اهل‌جدنباشندگفتندایس از بهرپیران‌طریقی‌نهاده‌اندوازبهر جوانان‌نیز طریقی بنهیم . پس بجستندوشعرها نه وزن‌سبکتربود ، بروی راههای‌سبک‌ساختندوخفیف‌نام کردندتااز پس هرراهی‌گران از این خفیف بزنند ، گفتندتادرهرنوبتی‌مطربی‌هم پیران را نصیب‌باشد تا آن گاه‌که‌ترانه‌گفتن پدیدآمد . این ترانه را نصیب این‌قوم کردند تاایں قوم سر راحت‌یابند و لذت ، از آن که‌هیچ وزنی لطیف تر از وزن‌ترانه نیست ، پس همه‌ار یک نوع‌مزن و مگوی که چنین بایدکه‌گفتم ، تاهمه‌راازسماع‌توبهره باشد . " [3]

حاصل آنکه‌تنها مبانی‌عروضی‌شعر فارسی نیست که پروهنده را به پیوندکهن شعروموسیقی‌راهبرمی شود ، بلکه وزن کلمات و تناسب‌همبستگی آنها بانه‌ٔ راستر این پیوند است و عروض در شعر تنها نیروی نمود این پیوند را بستر داراست .

اگرچه‌در بخش غزل خواهیم دید که صاحب (المعجم) چگونه در باره‌ٔاررش ادبیات هجائی و عوامانه و ولایتی به سبب ناآشنائی با آن دچار اشتباه شده‌است

۱ــ شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی ، ص۲۲.

۲ــ (عنصر المعالی کیکاووس‌بن اسکندر بن قابوس بن و سمگیر زیاد ، قرن پنجم هجری) .ر.ک: (ف.م.) اعلام .

۳ــ شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی ،ص۲۲ .

ولی‌بیان‌اودرعین‌حال‌می تواند نمایشگر پیوند واقعی میان اشعار هجائی و موسیقی باشد . وی می نویسد :

" . . . . چنانکه حراره‌های‌مخنثان‌که بارکت لفظ‌وخست معنی در بعضی پس چندان طرب در مردم پدید می‌آورد که بسیار قولهای بدیع و ترانه‌های لطیف پدید نیاورده‌اند "[1] وبازدرجای‌دیگر ضمن توصیح بحر (مشاکل) که از بحور ویژهٔ زبان فارسی است می نویسد :

" و باعث‌کلی‌وداعیهٔ‌اصلی‌برنظم‌این‌وزن‌ثقیل‌وبحر (مستحدث)در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور آن بود که کافهٔ اهل عراق را از عالم و عامی و شریف ووضیع به‌انشاءو انشاد ادبیات پهلوی مشعوف یافتم و به اصغاء و استماع ملحونات آن‌سریع دیدم ، بل که هیچ لحن لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی‌واغزال دری و ترانه‌های معجز و دستانهای مهیج‌اعطاف ایشانرا چنان در نمی جنبانید و دل و طبع ایشان راچنان در اهتزاز نمی آوردکه :

لحن اورامان[2] و بیت پهلوی زخمهٔ رود و سماع خسروی[3] "

بنابراین ، برخلاف تصور برخی که ادبیات شعر ــ به ویژه اشعار غنائی ــ ایران و پیوند شعر فارسی را با موسیقی ، زادهٔ تأثیر ادبیات و تسلط علم عروض برشعر فارسی می دانند ، با توجه به مدارک موجود به هیچ وجه چنین نیست

۱ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی ، حاشیهٔ ص۱۹ .

۲ــ او را من (اورامان) نوعی از خوانندگی و گویندگی باشد که آن خاصهٔ فارسیان است‌وشعرآن‌به‌زبان‌پهلوی باشد (برهان‌قاطع) نقل از (المعجم فی معاییر اشعار العجم) . حاشیهٔ ص۱۷۳ .

۳ــ(المعجم فی معاییر اشعارالعجم)،ص۱۷۳ .

زیرا شعر فارسی‌وادبیات‌اوستائی‌وپهلوی وهمچنین سرودهای خسروانی‌ومنظومات محلی ایران، سالها پیش از چیرگی اعراب بر ایرانیان و تأثیر زبان و ادبیات عرب‌در زبان فارسی وجود داشته، به ویژه در دربار ساسانیان، هم آهنگ ساختن سروده‌های منظوم باآهنگهای‌موسیقی‌دارای‌دیرینگی بسیاری است. از این رو داوری نادرست‌برخی‌از پژوهشگران را در این راه یا باید ناشی‌از گرایش تند و آمیخته به تعصب آنان به ادبیات عرب دانست، و یا برخاسته از ناآگاهی‌آنان به فرهنگ و ادبیات ایرانیان باستان و زبانهای کهن اوستائی‌و پهلوی.

این سخن نیز شایستهٔ بازگوئی است‌که بی هیچ دودلی باورود علم عروض در شعر فارسی نمود پیوند میان شعر و موسیقی در زبان دری بیش از پیش روشنائی گرفت‌ومایه‌شد تا پژوهشگرانی که از دیرینگی زبان‌و ادبیات ایرانیان باستان وقبل ازاسلام‌آگاهی‌تمامی نداشتند، پیوند شعر فارسی را با موسیقی به وجود علم‌عروض وتأثیرآن منسوب‌نمایند، حال آن که به راستی اگر میان شعر و موسیقی همستگی استواری وجودنداشت،چنین کیفیتی در علم عروض نمی توانست وجود داشته باشد،ازهمین‌روست‌که "برخی‌برآنندکه شایدبحور عروضی یادگار و باقی ماندهٔ الحان‌معروفی‌باشدازروزگاری‌که‌شعروموسیقی با هم پیوندداشته‌اندریرادرمورد عروض عرب هم صاحب (اغانی)[1] از (ابوالغضیر) نقل‌می‌کندکه‌غنای‌عربی بر سر قطع استوار است."[2] به هر تقدیر پیوند راستین شعر و موسیقی در هر زبان مسلم است واین‌پیوندمیان‌سروده‌های‌موزون‌هجائی، به ویژه اشعاری که بر پایه‌های علم عروض سروده شده باشد بیشتر به‌چشم می خورد ویژه‌آن که بحور عروض تا برحسب عادت

۱ــ رسالهٔ (قافیه‌و هنر شعر) نقل از (فن‌التوشیح) ص ۷۴.

۲ــ (ابوالفرج‌اصفهانی ۲۸۴ــ ۳۵۶ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م.) اعلام.

و یا به سبب چگونگی تناسب آهنگ‌آنها با احوال گوناگون، هر یک مناسب حالی بازشناخته‌وبه کار گرفته شده‌اند ، چنان‌که بحر (متقارب) متناسب باکیفیت‌حماسی وبحر (خفیف)که سبک ترین بحور عروضی است ویژهٔ رقص و پایکوبی شناخته شده است .

برخی از پژوهشگران با روشن بینی بیشتر و با توجه به بستگی مجرد صوت‌و لفظ ، دو موسیقی برای شعر باز شناخته‌اند .

۱ــ موسیقی‌خارجی‌که‌همان‌وزن عروضی‌است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها.

۲ ــ موسیقی داخلی که عبارت است از هم آهنگی و نسبت‌ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر .

درحقیقت‌وزن ، موسیقی‌خارجی‌شعررا ایجاد می‌کندو ایقاع‌های کلمات ، موسیقی داخل آنرا .[1]

۶

انواع شعر

سمان‌گونه‌که‌ادبیات‌را یکی از هنرها شناخته و آن را به‌دو گونهٔ منظوم (شعر) ومنثور بخش کرده‌اند ، برای باز شناختن گونه‌های شعر نیز ، بر پایهٔ‌چگونگی قالب و موضوع ، انواع گوناگونی تشخیص شده‌است .

چنان که در پیش‌گفته شد ،ازآن جا که هنر شعر نیز مانند دیگر هنرها برآمد تاءثیرطبیعت‌وروی‌دادهای‌معنوی و اجتماعی برعواطف‌شاعر است ، نمود واکنش‌های سرایندگان‌دربرابراین‌گونه‌عوامل‌با چگونگی عواطف و هیجانهای آنان بستگی تمام

۱ــ رسالهٔ (قافیه و هنر شعر) به نقل از (النّقد الادبی اصوله و مناهجه) تاءلیف (سیدقطب) ،ص۶۹ .

دارد و به‌همین سبب از دیر زمان اشعار را از نظر موضوع و چگونگی تاءثیری که‌در شنونده یا خواننده می گذارد به انواع گوناگون بخش کرده‌اند .

دکتر (صُورتگر) برآنست‌باآنکه‌دررساله‌ٔ (پوئتیک‌ارسطو) در باره‌ٔشعریونانی آنزمان گفتگو شده و امروز نقایص بسیاری برآن مترتب است باز این رساله یکی از رسالات مهمی است که اصول‌مندرج‌درآن ، در تشخیص خوب وبدآثار شعرای گیتی ازهرکشوری‌که‌باشندقابل‌اعمال‌است و می شود کارهای (هومر) یونانی ،" **شکسپیر**"[1] انگلیسی و (شیللر) آلمانی "**متنبّی**"[2] عرب و"**فردوسی**" [3]و (سعدی) ایران را

۱- .William Shakespeare شاعر بزرگ‌درام‌نویس‌انگلیسی . مولد در Stratford در Avon (۱۵۶۴-۱۶۱۶م .)وصاحب‌آثارگوناگون‌و سترک‌است . موضوع نمایشنامه‌های‌وی‌ملهم‌ازآثارتاریخی‌و افسانه‌هاست . از آثار مهم وی می توان (اندیشه در یک شب تابستانی ،رومئو ژولیت ، ریشارد دوم ، ریشارد سوم ، تاجرونیزی ، هانری پنجم ،هیاهوبرای‌هیچ ، ژول سزار ، هاملت ، مکبث) و غیره را نام برد . (لاروس کوچک) .

۲-ابوطیب . (۹۱۵- ۹۶۵م .) شاعر بزرگ عرب ، متولد در محله‌ٔ (کنده)کرخه که هنگام بازگشت‌ازفارس به بغداد به قتل رسید . شاعری‌است که در مکه ظهور کرد و درآغاز (سیف‌الدوله) وسپس(کافور) و پس از آن (عضدالدوله دیلمی) را مدح گفت . مردی‌متکبرو دلیر وبلند نظر و دوستدار سخنی‌ها بود . اشعارش بلندواستوار واورا دیوانی‌است که به اهتمام وبزه (عکبری)و (شیخ‌ابراهیم یازجی) منتشر شده است . ماءخوداز (المنجد) . نام‌اورا (احمدبن الحسین الجعفی‌الکوفی)نوشته‌اند . ر.ک: (ف.م.) .

۳- (ابولقاسم منصوربن‌حسن‌فردوسی طوسی ۳۲۹ - ۴۱۱هـ.ق.) ،ر.ک : (گنج سخن)

از روی آن سنجید.[1]

در این رساله، (ارسطو) فقط از چهار نوع ادبیات یونانی سخن می راندو آنها را از نظر قرابت‌تاریخی‌وارتباطی که از حیث زیبائی شناسی با یکدیگر دارند به دو دسته بخش می کند:

۱ـ **اشعار پهلوانی و حماسی:**[2] که حاصل فکر تفاخر به آثار نیاکان و مجدو بزرگواری‌آدمی‌است‌وآثار و منظومات غم‌انگیز یا (تراژدی)[3] را به وجودمی آورد.

۲ـ **اشعار هجو:** که مولودمیل‌بشر به عیب جوئی و خرده گیری است و اشعار خنده انگیز[4]راسبب‌می شود. اگرچه‌اشعارغم انگیز و خنده‌انگیز موءخربرآثارحماسی وهجوبایددانسته‌شود، ولی چندان‌از اصول کلی آثار حماسی و هجو به دورنیستند واصول حماسی‌و (تراژدی) کم و بیش با کمی جرح و تعدیل بر آنها صادق است.

"متأسفانه باید گفت که (ارسطو) در این رساله با این که می تواند معیارقابل ملاحظه‌یی برای ابتدائی ترین مباحث فلسفی باشد و توانسته است محور بخشهای بعدی قرار گیرد، منظومه‌های غنائی (لیریک)[5]رابکلی‌ازقلم انداخته و جزوطبقات مختلفهٔ شعر نیاورده‌است، علت این‌مساٴله آن نیست که منظومات غنائی واصول

۱ـ نقل به معنی از (سخن سنجی)، ص ۵۲ـ ۵۵

۲ـ Poesie épique.

۳ـ Tragedie.

۴ـ Poesie Comique.

۵ـ Poesie Lyrique. شعری که همراه‌با (لیر Lyre) یاچنگ خوانده شود، گونه‌ئی از شعر که شاعر هیجانها و احساسات شخصی خود را در آن می سراید، (لاروس کوچک).

مربوط به آن بابحث فلسفی (ارسطو) مطابقت و مجانست کامل نداشته‌است ، بلکه می توان گفت اگر (ارسطو) منظومات غنائی را در کتاب خویش واردساخته بود می توانست دلایل قطعی‌ترو شواهد زبان داردراثبات عقاید خویش از اشعارغنائی پیداکند . احتمال‌بسیارقوی‌این‌است‌که‌درنظر (ارسطو) منظومات غنائی جزولایتجزای موسیقی به شمار رفته و تفکیک آنها از موسیقی دشوار بوده‌است . امروز نیز همین دشواری‌درپیش‌است‌وبسیاری‌از آثار غنائی تنها به مناسبت آهنگی که باآن خوانده می‌شوندمعروفند ،چنان‌که بسیاری از غزلیات (سعدی) که ورد زبان عارف و عامی گشته، آن طور در موسیقی ایرانی رخنه یافته‌است‌که می توان گفت‌هیچ دستگاه آوازی‌بدون‌یکی‌ازغزلیات (سعدی) تمام نیست و بهترین غزلهای آن استادبزرگوار بدون آنکه خواننده‌ئی آنرا به همراه یکی از اسبابهای موسیقی بسراید ، آن لطف کامل را پیدا نمی کند . [1] "

این تقسیم از نظر (ارسطو) بود ولی‌امروز که شعر و ادبیات جهان راه‌خودرا بازیافته ــ و در حالیکه می تواند پیوند خویش را همچنان با موسیقی نگاه داردــ برای خود گونهٔ بازشناخته‌یی است که از نظر موضوع و نوع تاثیری که در افراد می تواند داشته باشد به دو گونهٔ روشن شناخته می‌شود .

۱ــ **اشعار حماسی یا رزمی**:که نمایندهٔ هیجان‌های خشن‌شاعروانگیزندهٔحس شجاعت و جوانمردی و تفاخر و میهن پرستی است ، و اشعار سرایندگانی از شمار (هومر) و (فردوسی) را می توان‌از آن گونه دانست .

۲ ــ **اشعار غنایی یا بزمی** : که نماینده هیجان های لطف و عواطف رقیق انسانی است و سروده ها و اشعار سرایندگانی مانند :

---

۱ ــ (سخن سنجی) ص ۵۶ ــ ۵۸ .

"ویلن،[1] بایرون،[2] میلتون،[3] لامارتین،[4] سعدی" را می‌توان از این شمار دانست.

۱- Francis Villon. شاعر فرانسوی متولد در پاریس (۱۴۳۱- مقارن ۱۴۶۵م.) دارای زندگی پرماجرا که به سبب شکل ویژه آثار خود اشعارش به گونهٔ شاعران نوادسیات غنائی فرانسه جلوه کرده است. از آثارش می توان (شهادت بزرگ، شهادت کوچک یا (Lais.) و (L,Epitaph de Villon.) رانام برد (لاروس بزرگ و کوچک).

۲- George Gordon Noel Baron Byron. متولد بسال ۱۷۷۸ میلادی درلندن ومقتول در ۱۹ آوریل ۱۸۲۴ دریونان. شاعربزرگ انگلیس وصاحب منظومه‌های بزرگ از شمار (محبوس شیلان و شعرهای دیگر، (Manford شعر درام، Mazeppa) یک شعر، دن ژوان Don Juan) ماءخوذازپانزده گفتار، (مجتبی مینوی) چاپ دانشگاه ۱۳۳۳.

۳- John Milton. شاعر انگلیسی متولدلندن (۱۶۰۸- ۱۶۷۴م.) وی منشی (کرامول) سردار معروف انگلیسی و هنگام مرگ او از شمار پارتیزان ها بودو در نهایت تنگدستی به نابینائی دچار شد و اثر بررگ خود (بهشت گمشده Paradi Pérdu.) را به همسر و دختران خود دیکته کرد. (لاروس کوچک).

۴- Alfonse de Lamartine. شاعر فرانسوی متولد در (ماکون Macon. ۱۷۹۰- ۱۸۶۹م.)، نخستین اثر غنائی وی بنام (Meditations Poétiques) در ۱۸۲۰ مایه شهرت وسیع او شد و بین سالهای (۱۸۲۰- ۱۸۳۰م.) شاعران جوان رمانتیک وی را به استادی خود پذیرفتند. ازآثار ادبی وی (Harmonios ۱۸۳۰م.، Jocelyn ۱۸۳۶م.، Recueillements. ۱۸۳۹م.)

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

اگر چه هریک‌ازانواع شعر به جای خویش ارزنده‌است ولی‌ازآن جاکه در این رساله پیرامون (غزل)که از برجسته‌ترین گونه‌های اشعار غنائی زبان فارسی است سخن می رود نخست به بررسی کوتاهی در بارهٔ اشعار غنائی و چگونگی‌آن میان اقوام‌گوناگون ،به‌ویژه‌ریشه‌های‌آن‌درزبان‌فارسی می پردازیم تا راه گفتار در زمینهٔ (غزل) روشن ترگردد .

۷

اشعار غنایی

(ارسطو) می گوید . " شعرغنائی‌پیوسته‌با موسیقی‌آمیخته‌است "[۱] و به‌همین دلیل معتقد است‌که‌چون لذت حاصل از اشعار غنائی با لذت موسیقی نوام‌است نمی توان اندازه یاب‌های دقیقی برای ارزیابی این‌گونه اشعار به دست داد .[۲]

البته چنان که خواهیم دید این تعبیر در گذشته‌های دور برای‌اشعار غنائی صادق بوده و شنونده نمی توانسته‌است ارزش شعر ملحون را ازشعر مجرد جداگانه تشخیص‌کند ولی امروز درحالی‌که این گونه اشعارمی توانند پیوند و هم گامی‌خود

بقیه پاورقی صفحه قبل .

رامی‌توان نام‌برد . در سال ۱۸۳۴میلادی دارای‌افکار آزادیخواهی شدو در۱۸۴۸ میلادی‌به‌عضویت‌وزارت‌خارجه‌درآمدوآثاری‌مانند (Les Confidances. ۱۸۴۹م‌.و Grdziella. ۱۸۵۲م .)را درایں رماں نوشت ، در اواخر زندگی تقریبا فراموش شد و در تنگدستی جاں سپرد . (لاروس کوچک) .

۱ــ شعر و موسیقی و ساز و آوار در ادبیات فارسی . ص۸۱ .

۲ــ منظومه‌های غنائی ، ص ۷۳ــ ۷۴ .

را با موسیقی‌نگاه دارند ، چگونگی ویژه‌ئی نیز یافته‌اندکه همراهی آن باموسیقی یکی‌از شرایط تعریف آن به شمار می رود .

واژهٔ (غنائی) درزبان‌فارسی در مقابل واژهٔ (لیریک . Lyrique) در زبان فرانسوی‌و (. Lyric) در زبان انگلیسی برگزیده شده‌است . نام‌گذاری دوواژهٔ‌اخیرنیزبه‌سبب انتساب به (لیر. لاتین . Lyra) گونه‌ئی آلت موسیقی مانند (چنگ) صورت گرفته و اشعاری را که در یونان قدیم همراه با (لیر)خوانده می شده‌است (لیریک) می نامیدند .

این‌آلت‌ازدیرزمان‌درایران‌وجود داشته‌است ، حتی به نظر برخی از محققان یونانیان آلات موسیقی ، از جمله (چنگ) را از همسایگان شرقی خود گرفته‌اند .[1]

چنانکه اشارت رفت ،اشعـارغنائی‌یا (. Poesies Lyriques) به سروده‌هائی گفته می شود که به جای گفتگو از حوادث خارجی ، از هیجان‌ها و احساسات‌روحی‌سخن‌گوید [2] وبیانگرواکنشهای لطیف روحانی و سرکشی‌های‌رقیق درونی ومعنوی شاعر باشد .

این‌گونه اشعارهمه‌جاگویای‌حالات‌روحانی‌و در حقیقت گونه‌ئی از درون‌گرایی یا (رومانتیسم) [3] درکارشعر است‌که سراینده در آن به نمودن سرکشی‌های عواطف انسانی و بیان حال ، عشقها و شوریدگیهای خویش دست‌می زند و ازاین روچنان که‌در مورد گونه‌های ادبیات گذشت ، این گونه‌اشعار از شمار (ادبیات محض)است

۱ــ مجلهٔ موسیقی ،دورهٔ‌سوم ، شماره۱۱ ،ص ۲۵ــ ۳۲ ، مقالهٔ‌آقای دکتر (مهدی مروغ) بـ نقل لغت نامهٔ دهخدا ، ذیل (چنگ) .

۲ــ ماٴخوذاز (وبستر) .

۳ــ . Romantisme ر.ک : مکتبـهای‌ادبـی اروپا ،گفتاردربارهٔ (رمانتیسم) .

و شاید به‌همین دلیل توانسته باشد بیش از اشعار حماسی که انگیزنده‌ٔ روح سپاهیگری و حالات برتری‌جوئی و تفاخر آدمی است با (موسیقی محض)[1] که همچنان نماینده‌ٔ عواطف رقیق و نازک‌خیالیهای انسان است بیامیزد و پیوند شعر و موسیقی را روشن‌تر به‌نماید .

راستی اینکه آدمی جز آنچه در ظاهر می‌نماید ، و جدا از دنیای محسوسی که در آن زندگی می‌کند ، در درون خویش دنیائی بس سترک و ناشناخته‌تر دارد که همواره در وادی های بی‌انتهای آن سرگردان است و همین درون‌گرائی است که آثار هنری برجسته‌یی به وجود می‌آورد و دیگران را در برابر گوشه‌یی از دنیای درون هنرمند واقعی قرار می‌دهد .

برای بهتر نمودن کیفیت موضوع اشعار غنائی بهتر است به عقیده‌ٔ "دانته"[2] شاعر بزرگ و ارزشمند ایتالیائی تکیه کنیم . وی در کتاب نیمه تمام خویش موسوم به (ضیافت یا کان‌ویویو)[3] یا انجمن‌انس، و در نامه‌ٔ مفصلی که به یکی از سرورگان ، ایتالیا موسوم به (کان‌گرانده‌اسکالا)[4] نگاشته می‌گوید : "شعر باید بکنوع شعار سا

۱ـ اصطلاح (موسیقی محض) در اینجا از این سبب آورده شد که همگان معمولا هر گونه آهنگ موزونی را موسیقی می نامند ، خواه انگیزنده‌ٔ احساسات رقیق و سوارنگر خاطر باشد و خواه مانند سرودهای ملی و آهنگهای خشن روح حماسی را برانگیزد وهدف از (موسیقی محض) در اینجا گونه‌ٔ اول آن است .

۲ـ (Dante Alighèri. ۱۲۶۵ ـ ۱۳۲۱م .) شاعر بزرگ و ارزشمند ایتالیائی وصاحب کتاب بزرگ و جهانی (کمدی الهی La Divina Commedia) وآثار بزرگ دیگری چون (زنــدگــانی نــو Vita Nuova) (ضیافت Convivio) ، (سلطنت . De Monarchia) ،(آهنگها Le Rime) (مقدمه‌ٔ کمدی الهی) .

۳ـ .Convivio بقیه‌ٔ پاورقی در صفحه‌ٔ بعد

کیفیت‌کلی باشد به‌این معنی که هر داستان منظوم بطور کلی وبدون آن که‌توجهی به‌اشخاص‌یاجزئیات وقایع مدرج در آن بشود، باید ذوق شاعر را مسخر کند ودر ذهن‌وی‌جای‌گیرد، ودرنهاد او نماینده‌ٔ عقیده یاتاٴثرات کلی و قطعی وی‌نسبت به جهان حیات باشد. پس یک داستان منظوم باید نه تنها شامل‌جزئیات وقایع باشد، بلکه این کیفیت‌کلی با شعارمانند رانیز به خواننده برساند."

دکتر (صورتگر) نوشته است:"اهمیت‌این‌سخن‌درمنظومات‌غنائی واشعارعاشقانه بسیارآشکار است، زیراعواطف واحساسات بشر در یک آن تحریک می شود و شاعر که این لحظه‌ٔ کوتاه را در غزلی توصیف می کند نه تنها می خواهدبه شرح حال خویش در آن دم بپردارد، بلکه می‌خواهد یک‌کیفیت معنوی راکه در رگ و ریشه و جان وی جای گزین گشته و نماینده‌ٔ هستی و شیوه‌ٔ تجربیات یک عمر اوست بیان کند، واگر زبان، توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد، عین‌آن حال در خواننده نیز ایجاد خواهد گشت".[1]

به این ترتیب هنگامی‌که پایه و اساس اشعار غنائی بر بیان عواطف عالیه انسانی‌ونگارش‌هیجانهای زوایای دنیای درون آدمی‌است وبه قول دکتر (صورتگر) "این‌جبلی و فطری آدمی است که در هنگام شادمانی و غم یا در آن زمانی که از نمودارهای‌جهان آفرینش دل در برش می گشاید، برای‌خود زمزمه‌ئی داشته باشد این نرنم‌ها گاه گاه قالب لفظ می گیرد و از آنها شعر غنائی به وجـــود

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

Can Grande Della Scalla. -۴

۱- سحر سخن، ص ۱۱۷.

می آید"[1] گوئی از زمانی که بشر به نیروی عقل شکفته ممتاز شده وبه بیان احوال‌و عواطف برتر دنیای درون خویش احساس نیاز کرده اشعار غنائی بیش‌از هرگونه شعر دیگروجود داشته است. "پس می توان گفت‌این‌گونه اشعار ویژهٔ زمان یا دوران معین یا قوم‌و ملت‌خاصی نیست و تا آن زمان که هستی و حیات وجود داردسوازشگرروحهاورشتهٔ‌پیوندجانهاخواهد بود و تنها به مناسبت‌محیط‌وحواس زمان و نوع تأثرات دگرگونی خواهد پذیرفت.

برای‌شناخت آغاز پیدائی (اشعار غنائی) به مفهوم قدیمی و به آن گونه که توام‌با موسیقی خوانده می شده‌است باید به گذشته‌های دور و نخستین آثارمکتوب مانندسرودهای‌مذهبی(زردشت_ گاهان)و (ودا)های‌هندوان‌که‌درپیشگی‌آنهاـــــه دوازده‌قرن‌پیش‌ازمیلاد مسیح‌میرسدوهمچنین‌به‌بخشی‌از (مزامیر داوود)و آثارمنظوم مصریان قدیم‌و همچنین سرودهای خسروانی در دوران ساسانیان اشاره کرد. بعد از این دوران اشعار عاشقانه را در ایران بعد از اسلام و اروپای قرون وسطی باید از شمار نخستین آثار و سرآغاز اشعار غنائی در اروپا و ایران به شمار آورد.

۸

نگاهی به گذشته‌های اشعار غنایی در اروپا [2]

درتاریخ‌ادبیات‌اروپا ،ازرمان‌باستان تا اوایل قرن پانزدهم میلادی می توان چهار رویداد بزرگ را آغاز دگرگونیهای بار شناختهٔ ادبی به شمار آورد.

۱ــ پیدائی ادبیات در یونان باستان.

۱ــ منظومه‌های غنائی ایران ،ص ۶۷.

۲ــ در این‌گفتار پاره‌ئی تعبیرات آقای دکتر (رعدی‌آذرخشی) در دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی استفاده شده‌است.

۲ــ پیوند ادبیات یونانی با ادبیات رمی پس از چیرگی رم بر یونان .

۳ــ فراموش شدن ادبیات کهن یونان و رم پس از فرو افتادن امپراطوری رم غربی وانتشار مسیحیت در اروپا .

۴ــ پیدائی رستاخیز ادبی اروپا یا (رنسانس)[1] در ایتالیا و تاءثیر آن در فرانسه و دیگر کشورهای اروپای مرکزی و غربی .

آنچه‌برای‌آشنائی‌با ادبیات‌غنائی‌درکشورهای‌اروپا در این جا مورد نیازاست اشاره‌ٔکوتاه‌و مفیدی به آغازپیدائی‌این‌گونه‌اشعاردر اروپای قرون وسطی و هنگامی است‌که‌پس‌از رویداد سوم‌ادبی‌ــیعنی فراموش شدن ادبیات کهن یونان و رم ،بعد از سقوط‌امپراطوری رم غربی وانتشار مسیحیت در اروپاــ ادبیات نیز مانند دیگر هنرها ، برای گسترش مبانی مسیحیت به کار گرفته شد و همه جا گویای اندیشه‌های مذهبی بود .

در قرون‌وسطی‌نخست‌به‌اشعاری‌بنام (دیت)[2] بر می خوریم ، (دیت) از نظر ادبی‌قطعه‌شعری‌خودمانی ومعمولی است و به مفهوم اشعارکوتاهی بوده که موضوع آنها را زندگی‌روزانه‌تشکیل‌می‌داده‌است .برخی‌ازاین‌اشعار مانند :"**اشعار کوچه‌های پاریس**[3] ، **یافریادهای پاریس**[4] **یادیرهای پاریس**"[5] دارای وبزگی تمام توصیفی‌است

۱ــ Renaissence. یاتجدید حیات ادبی .

۲ــ (Dit) ، از نظرمفهوم دایرة‌المعارفی‌این‌واژه‌مشتق از فعل Ditier است‌که‌درقرون وسطی به معنای (نوشتن یا تاءلیف) بوده و از نظر مفهوم‌عربی همان تاءلیف است . (ماءخوذ از لاروس بزرگ) .

۳ــ Les Dits des Rues de Paris.

۴ــ Des Cris de Paris.

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

در اواسط قرن هشتم و زمانی که شعر تعلیمی (تدریسی) و هجائی گسترش فراوانی یافت کلمهٔ (دیت) اختلاف این‌نوع‌اشعار را بازمی نمود ولی بعدها، به ویژه در قرن چهاردهم این اشعار دارای خصوصیت اخلاقی یا مذهبی‌بود.[۱]

این‌نخستین‌نمودهای‌اشعارغنایی‌دراروپابود، ولی روشن‌است‌که نفوذ وچیرگی اندیشه‌های مذهبی، به ویژه تا قرن دهم میلادی اجازه نمی‌داد عواطف شاعران دراشعارغنائی بیان شود ولی از آن پس، زمانی که رفته رفته نطفهٔ تجدید حیات ادبی‌اروپادرایتالیا بسته می شد و شعراو نویسندگان یکی پس از دیگری به‌ادبیات کهن یونان و رم‌ولطایف آن توجه پیدا می کردند، اشعار غنائی در ادبیات‌قرون وسطی‌پاگرفت، تاآن جا که در قرون دوازدهم و سیزدهم، اشعار عاشقانه که بیشتر بیان‌حال‌سرایندگان‌آنهابود درفرانسه وسیلهٔ شعرای دوره گردی به نام"تروویرها[۲] و تروبادورها"[۳] و مانندآنان در (پرتغال و آلمان) خوانده می شد. این گروه‌که هنوزهم‌مانند آنان در ایران هم وجود دارند و به نام (عاشق) نامیده می‌شوند ازشهری‌به شهری و از دهکده‌ئی به دهکده‌ئی سفر می کردند و اشعار خود راهمراه با ساز و آواز، میان مردم و یا در کاخ‌ها ومجالس نجباو اشراف می خواندند و

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۵- Des Moustiers de Paris.

۱- در قرن پانزدهم واژهٔ (Dicton به معنی ضرب‌المثل) یا (Blason. به معنی علم الانساب) جای (Dit) را گرفت. (مأخوذ از لاروس).

۲- Trouvièrs.

۳- Troubadeurs.

می نواختند ، ولی جر در موارد استثنائی نمی توانستند احساسات و عواطف خود را در اشعار خویش به گونه‌ئی بیان کنند که کلیت داشته و ارزش انسانی و همگانی آن از نظر اندیشه، برتر از حالت شخصی آن باشد .

الف ــ اشعار غنائی در ایتالیا

(دانتــه) دراواخر قرون وسطی در برخی از تغزل‌های خود ، به ویژه اشعار عاشقانه بی‌که به انگیزهٔ معشوق خود دوشیزه (به آتریس) [1] سروده بود ، نخستین نمونه‌های اشعار غنائی فصیح را به دست داد . این شیوه در آن روزگاران زیاد هم استثنائی نبود ، زیرا کشش همگانی به سوی رستاخیز ادبی رفته رفته آغاز پدیداری آنرا فراهم می کرد ، چنانکه پس از او "پترارک" [2] با تغزل های معروف و دلکشی که به زبان ایتالیائی در مرگ معشوق خود (لور) [3] سرود ، شعر غنائی دورهٔ (رنسانس) را پی ریزی و مکتبی به نام "پترارکیزم" [4] پایه‌گذاری کرد که پس از وی در سراسر اروپای غربی گسترش یافت . شگفت این‌که (پترارک) بیشتر به آن بخش از اشعار غنائی خود می بالید که به زبان لاتین سروده بود [5] ، ولی از نظر پژوهشگران ، منظومه‌های غنائی وی به زبان ایتالیائی توانست تاءثیر شگرفی درجامعه ادبی دورهٔ (رنسانس)

۱ــ Beatrice.

۲ــ Petrark. ، ارشاعران اواخر قرون وسطای ایتالیا ۱۳۰۴ــ ۱۳۷۴ میلادی.

۳ــ Laure.

۴ــ Petrarkisme. ــ منسوب به (پترارک) .

۵ــ یکی از ویژگی‌های ادبیات دورهٔ (رنسانس) بیرون آمدن ادبیات اروپائی از زیر چیرگی زبان لاتین بود و شاعران این دوره‌که در حال تحول ادبی بودند آثار خود را گاه به زبان لاتین و گاه به زبان ملی خود می سرودند .

اروپا باقی گذارد.

ب ــ اشعار غنائی در فرانسه

در فرانسه "رنسار"[1] نخستین شاعر بزرگ و ملی این کشور است که برای پدید آوردن یک مکتب غنائی نوین به نام (پلیاد)[2] به تشکیل گروهی از چند تن شعرای جوان دست زد، وی که زبان و ادبیات یونانی را فرا گرفته بود. شیوهٔ شاعران غنائی گذشته، به ویژه "پندار[3] و آناکرئون"[4] یونانی را تقلید می کرد، و از طرف دیگر از آثار (پترارک) و شاعران دوره (رنسانس) ایتالیا به ویژه "آریوست"[5] و حتـــی برخی معاصران ایتالیائی خود الهام می‌گرفت.

گسترش و تنوع و فصاحت، همچنین شور و شوق و آمیزش نیروی اقتباس و اتکا و استواری در آثار (رنسار)، برتری ویژه‌ئی به این شاعر بخشیده وسبب شده است که وی در زمان خود استاد مسلم این رشته در اروپا و فرانسه شناخته شود.

شاعر مهم دیگر مکتب (پلیاد)، "دوبله"[6] است که به مناسبت ویژگی اثارش وخاطرات حزن انگیز و وصف ماهرانهٔ ویرانه‌ها و ناکامی هائی که در آنها موج می‌زند در انگلستان مورد توجه و تقلید واقع شد. در اینجا باید از "فرانسوامالرب"[7] شاعر

۱ــ Ronsard. ، ۱۵۲۴ــ۱۵۸۵م.

۲ــ Pleiade. ، (خوشهٔ پروین) به مناسبت تعداد افرادی که در آن شرکت داشتند

۳ــ Pindare. ، ۵۲۱ــ۴۲۱ق.م.

۴ــ Anacréone. ، ۵۶۰ــ۴۷۴ق.م.

۵ــ Arioste. ، ۱۴۷۴ــ۱۵۳۳م.

۶ــ Du Belley. ، ۱۵۲۵ــ۱۵۶۰م.

۷ــ Francois Malhèrbe. ، ۱۵۵۵ــ۱۶۲۸م.

غنائی دیگرفرانسه‌نام‌برد ، وی با این‌که قدرت تخیل زیادی در آثار خویش‌ننمود ، سروده‌هایش از نظر استواری ودلکشی و بحور واوزان مزایای خاصی داشت که برای نخستین بار مایهٔ‌شکل‌پذیری‌قواعدزبان‌فرانسوی‌ادبی ، و پایه‌گذاری اصول‌عروضی شعرفرانسه‌شدو به این جهت در قرون بعد مورد احترام (کلاسیک) های فرانسوی به ویژه "بوالو"[1] واقع گردید .

نکتهٔ جالب‌این‌که همان‌گونه که‌ادبیات غنائی فرانسه از ایتالیا مایه‌گرفت، مکتب (پلیاد)فرانسه‌نبز براشعار غنائی‌اروپا تاءثیر گذاشت و به این ترتیب‌فرانسه وامی راکه ار ایتالیا در این مورد گرفته بود باز داد .

پ‌ـ اشعار غنائی در انکلستان

همان‌طورکه‌ادبیات و اشعار غنائی دورهٔ (رنسانس) ایتالیا توانست‌انگیزهٔ پیدائی‌اشعارغنائی فرانسه‌و شکفتگی‌ویژهٔ آن قرار گیرد ، انگلستان را نیز از تاءثیر خودبی‌بهره‌نگذاشت ، به‌ویژه‌تنوع‌اشعارغنائی در انگلستان از تاءثیر اثار (پترارک) ایتالیائی‌که‌قطعاتی‌به‌نام (سانت) [2] می ساخت و در آن از عشق و دلبستگی سخن می راند آغاز شد و هم چنان رو به شکفتگی‌رفت‌تاآن‌که سرانجام‌دراواخرقرن،

۱ـ Despreau Boileau. ۱۶۳۶ـ ۱۷۱۱م .

۲(Sonnet) یا قطعات‌منظوم عشقی‌ارجهات فراوان باغزل ایرانی‌شبیه است . اول‌آنکه‌تعداد مصرع‌های‌این‌منظومات‌ازهشت‌تاچهارده مصراع تجاوزنمی‌کند بااین‌تفاوت‌که‌هشت‌مصراع‌اول‌آن‌به (اکتاو . Octave) موسوم‌است ، مصراع‌اول با مصرع چهارم و پنجم و هشتم و مصراع دوم با سوم و ششم و هفتم‌هم‌قافیه‌است و شش مصرع دیگری که (سس‌ت . Sestet) نام دارد در مصرع‌ها اتحادقافیه دارند .ر.ک : (تاریخ ادبیات در انگلستان) ، دکتر صورتگر ، ص ۲۴۲.

شانزدهم واوایل قرن هفدهم میلادی تحت تاءثیر این دگرگونی ،همچنین تاءثیر پذیری ازمکتب (پلیاد) فرانسه به ویژه (دوبله) نمونه‌های بسیار برجسته ظاهر کرد که بیشتر آنها را در آثار "فیلیپ سیدنی"[1] و ادموند اسپنسر"[2] و تاحدی در، تغزلات (شکسپیر) می‌توان‌یافت. علاوه بر این درام نویسان بزرگ‌این دوره مانند "کریستوفرمارلو"[3] و (شکسپیر) و"بن جونسون"[4] و همچنین رمان نویس‌هائی مانند "رابرت گرین[5] و توماس لاج"[6] نیز میان‌نمایشنامه‌ها یاداستانهای خود به‌آوردن‌اشعار غنائی بسیار دل انگیز دست می زدند.

به‌طورکلی می توان‌گفت‌که‌ازدوره‌ء (رنسانس) به‌بعد اشعار غنائی درکشورهای اروپا یکی پس از دیگری رو به شکفتگی گذاشت و تا این که سرانجام افراط درتوجه به زیبائی ،این‌اشعاررارفته‌رفته دچارپیچیدگی و انحطاط کرد تا وقتی که در دوره‌ء معاصردوباره‌این‌گونه‌اشعار تازگی‌ولطافت‌خود را باز یافت. به هر حال تصور می رود آنچه توانسته است همواره‌در شکفتگی اشعار غنائی موءثر باشد همه جانوجه مطعی به‌زیبائی و تاءثیر قوی این‌عامل باشد زیرازیبائی راحرهم آهنگی مناسب وموافق ذوق‌اکثرمردم‌چیز دیگری نمی توان دانست، حال‌این ریبائی حه درمعاب طبعت باشد، چه در صور و اجسام، به‌هر تقدیر کیفیت زیبائی را به وجودمی آورد.

۱- S. Ph. Sidney. ۱۵۴۵–۱۵۸۶م.

۲- Edmund Spenser. ۱۵۵۲–۱۵۹۹م.

۳- Cristophèr Marlo. ۱۵۶۴–۱۵۹۳م.

۴- Ben Jonson. ۱۵۶۷–۱۶۳۷م.

۵- Robert Greene. ۱۵۶۴–۱۵۹۲م.

۶- Tomas Lodge. ۱۵۵۹–۱۶۲۵م.

درمورد ادبیات اروپایی نیزبه‌هریک‌ازآثارادبی آن عصر که توجه شود ،نکتهٔ
بدیع توجه همه سرایندگان شعر ، کم و بیش به‌اصل زیبائی دیده‌می شود .گوئی طبع
رنجورگویندگان قرن هفدهم که بیشتر پیرو مکتب (رمانتیک) بودند رفته رفته جمال
رابیشتردرک کرد ،ذوق‌ها لطیف تر وسلامت ترشد ، دقت درعالم حیات وطبیعت فزونی
یافت وتناسب و اعتدال که در هر جنبنده‌ئی وجود دارد بیشتر درک گردید ، حتی
این تناسب واعتدال از صورت‌های آهنگ‌هاو اجسام گدشت و به عواطف و طغیان‌ها
رسیدوتاءثیرطبع و احساسات را در برابر زیبائی بررسی کرد . از سوی دیگر دانش
وآگاهی‌های تازه‌ئی که‌آدمی ازجهان مادی و معنوی به دست آورد ، همه را به دامان
طبیعت ریخت تا به مددآن در خویشتن و عالمی که از همه سوی وی را در برگرفته
است ژرف‌تر فرورود و راز حیات را حل کند .

ازامتزاج این عوامل ، ناگزیر قالب‌هائی به وجود آمد تا بتواند اندیشه‌های
نوین‌وانواع زیبائی را در شیوه‌های ویژه بیان کند و همین‌نیاز بود که‌مسیرادبیات
و اشعار غنائی اروپا را دگرگون ساخت و به ویژه در انگلستان مایهٔ به‌وجود آمدن
ترانه‌های غنائی [1] گردید . [2]

۹

اشعار غنائی درشعر عرب

غزل‌راکه برجسته‌ترین نمونه‌های شعر غنائی است در شعر عرب فقط می‌توان
از ربع چهارم قرن ششم میلادی به بعد مورد بررسی قرار داد ، ازاین دوره ،که
تقریبا مقارن‌صدراسلام است‌نیز متون دقیق و قابل‌استنادی در دست نیست ، بلکه

۱- Lyrical Ballad.

۲- سخن سنجی ،ص ۱۷۲- ۱۷۴ .

تنها ازهمان‌مقدارادبیات منظومی که به نام شعرای‌این دوره به‌جا مانده،می توان آگاهی‌های‌کافی بدست‌آورد .

باید دانست که تازیان پیش‌ازاسلام به فن شعر می پرداختند و سخنانی به شیوهٔ شعر می ساختند که برحسب تناسب میان اجزای سخن از لحاظ حروف‌ساکن ومتحرک قسمتهای آن مساوی بود ، و این اجزای سخن را چنان تفصیل می دادند که هر قسمت مستقلاً بر مفهوم خود دلالت می کر دو به قسمت دیگر متوجه نبودو این گونه سخنان را بیت می نامیدند ، شتربانان نیز هنگام راندن شتر و همچنین جوانان در محیط خلوت و تنها سرود می‌خواندندو اگر با شعر توام می شد آنرا غنا می‌خواندندوبیشتراشعارآنان‌در بحرخفیف بود که آنرا در رقص به کارمی‌بردند و بادف و مزمار راه می رفتند .[1]

آنچه در آن تردید نیست این است که‌غزل عرب دنبالهٔ یکی از گونه‌های زنده و جاندار اشعار خود رو و تصنیف‌های عاشقانهٔ شتربانان آن دیار است . با این شرح می توان گفت : این گونه غزل ها در اصل‌نوعی بدیهه گوئی بوده‌است وبه‌همین سبب امروز هیچ گونه نمونه‌ئی از آن در دست‌نیست ، از سوی دیگرروشن نیست‌که‌دراثرچه‌عاملی،کی و درکجااز قرن اول تا هفتم میلادی نسیب[2] به وجود آمده و درآغاز قصیده‌سرائی جای گرفته‌است و بدین پرسش ، جز به فرض و گمان نمی توان پاسخ گفت .

به نظر می رسد (نسیب) درآغازمیان چادر نشینان‌اعرابی نواحی مرکزی و

۱ـ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی ،ص ۷۴ـ ۷۵.

۲ـ اشعار عاشقانه‌ئی که در مقدمهٔ قصیده سروده می شود . در فصول بعد به گونه مشروح پیرامون‌این واژه سخن خواهد رفت .

شرقی دشت **اوفراتیک**[1] ووسیلهٔ آنان پدید آمده باشد. از پاره‌ئی پژوهشهای محققان عربی چنین بر می‌آید که (نسیب) وسیلهٔ "ابن هیدام"[2] یا "مهلهل"[3] معروف "وامرءالقیس"[4] به وجود آمده باشد. به طوری که مشاهده می شود اگاهی های مزبور وجود سنتی را در قرن سوم یا چهارم میلادی نشان می دهد و روییهم می‌توان گفت: به این ترتیب (نسیب) که در اصل شکل آغازین غزل است در شعر عرب به شعرای **بکر**[5]ی نسبت داده می شود. این مساءله دارای اهمیت ویژه‌ئی است زیرا از نظر تاریخی می توان گفت که این مرکز با خنیا گران و مجمع شعرای خود تاءثیر فراوانی درغزل صحرا به جای گذاشته است.

در دیگر مراکز مانند (مکه وطایف) که بانواحی بادیه نشین بستگی زیادی داشته‌اند نیز به یاری نشانه‌ها و قراین، پدیده‌های مشابه (نسیب) را در اشعاری که در آنها ازخطاب به اردوهای منفرد، توصیف نهان شدن گروهها در دامان افق، اندوه جدائی، خاطره‌هائی که از وعده‌های شیرین معشوق در دل عاشق به جای مانده و همچنین کوشش برای وصل سخن رفته است، می توان یافت.

با پیدائی دودمان شاعران حدود قرن ۶۵۰- ۶۷۰ میلادی اشعار تغزل گونه جهش چشمگیری کرد و دگرگونیهای حاصل از این جهش برای آینده نیز باقی ماند.

۱- Euphratique. مربوط به فرات.

۲- Ibn-e- Hidam. ،ابن هیزام.

۳- برادر (کُلَیْبٌ).

۴- جندح، یا (سلیمان بن حارث بن عمروکندی) مکنی به (ابووهب) د.گ: (۵۶۶۰ م). ر.گ: (ف.د).

۵- Bakrite. ، منسوب به (دیاربکر).

این‌گروه‌ازشاعران‌در مدارج گوناگون به سوی‌سنت‌های شعر عربستان مرکزی و شرقی گرایش‌یافتند .شاعران (سوریه و عراق) در این زمینه در درجهٔ دوم قرار داشتند ودراین‌سنت‌گرائی‌از شاعران عراق پیروی می‌کردند ، شاعران عراق نیز که در این باره موقع و مقام مهم و مشخصی را دارا بودند از پیروان سنت‌های دیرین شعر خویش‌به‌شمارمی‌رفتندوبیشتربه‌مدیحه سرائی و سرودن اشعار توصیفی می‌پرداختند و زمینه‌های‌غزلی در شعر آنان تنها در شکلهای (نسیب) و قصیده سروده می شد . در (حجاز)به‌ویژه (مکه‌وطایف) وضع به گونهٔ دیگری بود ، برخی از عناصراشرافی درسروده‌های خود از شرح وقایع چشم می پوشیدند و تنها به نقش مسائل احساسی و ذوقی می گرائیدند . در این دوره آوازه خوانان‌زن و مرد وضع مشخصی داشته در سرودن و پدیدآمدن اشعار غنائی تاءثیر فراوان کردند .

بررسی شعر تغزل گونهٔ حجاز بین سالهای ۶۵۰– ۶۷۰ میلادی از نطر متون شعر بادشواریهائی روبرو است ، زیرا از یکسو ، بخش بزرگ‌این گونه اشعار از بین رفته ، آنچه باقی مانده‌نیز با مستخرج‌از جنگ‌ها و یا از مقابله‌هائی است‌که پس‌ار گذشت‌دیرزمانی‌ازسرودن‌آنهاانجام یافته‌است ، ولی رویهم از بررسی شرایط زمانی ومکانی دوران و محلی که غزل حجاز در آنجا به وجود آمده‌و همچنین‌عواملی که مایهٔ‌از بین رفتن آن‌شده است چنین بر می‌آید که بخش مورد توجهی‌ار این آثار به سفارش خوانندگان و خنیاگران به وجودآمده‌است . از این گذشته باید گفت دشواری داوری در این باره ار این روست که در نسبت این‌آثار به شعرای سراینده آن‌شک و تردید فراوان موجود است و نمی توان به این گونه نسبت ها اسناد کرد برای‌مثال ،کافی بوده‌است در غزلی ،نامی یا اشاره‌ئی‌و یا تعبیر ویژه‌ئی آورده شده باشد تا بدون درنگ به شاعر معینی نسبت داده شود و چنانکه ملاحظه می شود چون‌نسبت اشعار به شاعران معین معمولا به اتکای آثار دیگر همان شاعر بوده‌است

نمی تواند ارزش چندانی داشته باشد ، ولی چنانکه گفته شد به طور کلی و صرفنظر ازنام سرایندگان‌این گونه‌اشعار و تنها با توجه به مضامین آنچه باقی‌مانده‌است می توان نوع آنها را تشخیص کرد .

مضامین شعر حجاز با اشعار عربستان مرکزی و شرقی در این دوره تفاوتهای روشنی دارد . پیوند شعرحجازبه‌موسیقی تحت تاءثیر عوامل محلی به گونهٔ‌استواری دیده می شود و این بستگی به‌ویژه در اوزان اشعار شعرای‌صحرا محسوس است .

مرثیه سرایان‌حجازنیز به سبب تاءثیر سنت‌های بادیه نشینان از مکتب‌صحرا پیروی می کردند و در مضامین اشعار شاعران مکه و مدینه ، مضامین‌مربوط به بادیه نشینی و مهاجرت گله داران دیده‌می‌شود . شاعر این دوران حجاز در برابر اندوه جدائی برای‌آرامش خویش در آنچه می سرایدپناهگاهی می‌جوید و گاه محبوب خودرا به‌نام دیگری می خواند ، در این گونه‌اشعار حجاز جزئیات وقایع نقش‌می‌شود وشاعر می کوشد با بیان‌تاءثرات‌و احساسات‌خود مناظر و شخصیت‌هاو حالات‌آنان را دوباره‌زنده کندو بنماید .

ظهور"ابونواس"[1] در بغداد رویداد برجسته و نوینی در گسترش غزل عربی به وجودآورد . اگر چه در مورد آثاری که به وی نسبت داده شده گفتگوی بسیار است ومی‌توان گفت‌تمامی‌این اشعارسرودهٔ وی نیست و به شاعران دیگر نیزتعلق دارد،

۱ــ (حسن بن هانی بن عبدالاول بن صباح) اهل اهواز و بزرگ شده در آن . مقیم بغداد ، مکنی به (ابوعلی) و مشهور به (ابونواس) شاعر بزرگ ایرانی‌الاصل عرب . تولدش‌را در اهواز به سال (۹ــ ۱۳۶ یا۵ــ ۱۴۰) و وفاتش را در بغداد بسال(۲۰۰ــ۱۹۵)هجری قمری نوشته‌اند (رِیحانَةُ الاَدَبْ فی تَراجِم المعروفین با الکنیه اوالّقب) نگارش (محمــد علی‌تبریزی) معروف به مدرس.

ولی آنچه در آن تردید نیست این است که بخش مهم این اشعار که بطور قطع به او تعلق دارد دگرگونی چشمگیری را در چگونگی شعر عربی پدید آورده است.

این شاعر از مادری ایرانی و پدری نیمه عرب بوده است و همین اختلاط، انعکاس مضاعفی به آثار وی بخشیده، تا آنجا که جنبهٔ عربی در اشعار او تنها جنبهٔ برتر به شمار نمی آید. آثار (ابونواس) تنها مربوط به خود او و یا مکتب اوست. روح عطوفت و آداب دانی در آثار وی در پایهٔ دوم اهمیت قرار دارد و تنها چشمگیری این حالت را در اشعاری که وی در وصف (جانان) مرموز سروده است می توان یافت. او در آثار خویش به گونهٔ استواری بر نوعی از (اپیکوریسم)[1] که از هیچگونه لذتی روی گردان نیست تکیه می کند، به یک زن بخصوص توجه ندارد و در وصف او نمی سراید. بلکه همهٔ زنان مورد نظر اویند، در اشعار او از نوجوانان بسیاری یاد شده است که نمی توان احساس نسبت به آنان را بی نظرانه و افلاطونی دانست. اگرچه تمامی اشعاری که به نام اوست از وی نیست ولی بهر حال آنچه هست می تواند بیانگر ذوق و سلیقه و اخلاق و روحیات مردم آن روزگار بغداد باشد و به روشنی گسستگی این جامعه را از روح آداب دانی و عشق رؤیائی نشان می دهد و به وضوح می نماید که شاعر می خواهد با گرایش به سوی ناتورالیسم[2] از یک ایدالیسم[3] که با واقعیت بستگی ندارد بپرهیزد.

در قرن سوم و چهارم هجری قمری اصول آداب دانی و روحیهٔ افلاطونی در

۱- Epicurisme.، ر.ک: (سیر حکمت در اروپا) ص۷۰ – ۷۳.

۲- Naturalisme. مکتبی که پایهٔ آن بر اساس واقعیات موجود طبیعی اعم از نامطلوب یا دلخواه گذاشته شده است.

۳- Idéalisme. مکتبی که در آن از بیان اندیشه ها و خواسته های مطلوب سخن می رود

شعر عرب جوانه‌های نخستین خویش را می نماید و بزرگ می‌شود . این حالت به ویژه‌درجنگی درباره‌ٔ عشق‌به‌نام (الزهرا) دیده می شود بی‌آنکه بتوان ویژگیهائی که بیانگر این امر باشد نشان داد .

در شعر (نئوکلاسیک)[1] که‌ازنمایندگان‌برجستهٔ آن‌می توان "ابوتمام [2] و بحتری [3]" و "متنبی" رانام برد ، درک‌واقعی و مفهوم اصلی عشق‌و بازده‌هائی‌که از این خاستگاه برخاسته‌توصیف‌شده ، ولی‌بایدگفت‌که‌دراشعاراینان نیز جز در (نسیب)که سرآغاز قصیده‌است‌گهگاه‌بیان‌گرفتار محدودیت شده‌است . این‌حالت در حقیقت نموداری ازتاٴثیرسنت‌های بادیه نشینی راآشکار می کند که با بیانی دیگر گونه و مضامینی گسترش یافته و ببیشی روش‌ترازهیجانهای‌روحی‌وپوچی‌به‌معنای‌همگانی ، ناپایداری عشق‌ودرد و نارضائی‌سخن می گوید . این گونه تغزل‌ها محدود و محبوس در قالب قراردادهاو سرشار از دلسردی و ناامیدی‌است .

شاعران‌شهرنشین‌این‌دوره‌درعراق‌و شرق اشعاری سروده‌اند که ویژگی‌روشنی دارد وبیشتر آنهاخطاب به خلیفهٔ عباسی است .

در دوران‌جدیدکوششهائی در راه پدید آوردن یک رستاخیز و دگرگونی در شعر عربی مشهود است و شاعرانـــــی با تاٴثیر پذیری از شیـــوه هـــای

۱ــ Neo-Clasique . شیوهٔ کهنی‌که‌باروشهاواندیشه‌های‌نوین‌آمیخته‌شده‌باشد .

۲ــ ابن‌اوس . (اوس‌بن حارث بن قیس‌بن‌اوس پائی)، متولد (۱۹۰هـ.ق .)در ده (جاسم)ازتوابع (حوران) د .گ :(۹ــ ۲۲۶یا ۲ــ ۱۳۱هـ.ق .) ، (ریحانةالادب) .

۳ــ ابوعباده‌یا (ابوالحسن‌ولیدبن‌عبید) یا (عبیدالله) یا (عتبةبن یحی‌بحتری پائی) شاعر بزرگ‌و درجه یک‌عرب ، د .گ : (۲۸۳ هـ . ق .) در حلب (منبک) ر.ک : (ریحانة الادب) .

(سمبولیسم) [1] و (سوررآلیسم) [2] دست‌به‌کارپدیدآوردن این دگرگونی وسرودن اشعاری‌به‌این‌شیوه‌اند . تردیدنیست‌که‌این‌کوششها در جای خود چشم گیر می‌نمایند ولی نمی توان پیش‌بینی کرد چه زمینهٔ تازه‌ئی در تغزل‌عربی پدید می‌آورد و تا کجا و چه اندازه دنبال خواهدشد . [3]

* * *

اکنون که ادبیات غنائی‌رادر زبان برخی از کشورهای اروپائی‌و به ویژه‌در ، زبان و ادبیات عربی بررسی‌کردیم به پژوهش در بارهٔادبیات غنائی و دیرینگی آن‌در زبان و ادبیات‌ایرانی می پردازیم تا بررسی ویژه‌ترین و برجسته‌ترین گوشهٔ آن ، یعنی غـــزل در زبـــان‌پـارسی به روشنی‌انجام پذیرد .

۱۰

اشعار غنائی در ایران

اگر آغاز پیدائی وزمان پدیدآمدن نخستین جوانه‌های شعر غنائی را در اروپای‌قرون وسطی ، حتی قرن دهم میلادی بدانیم و دیرینگی اشعار غنائی رادر

۱ــ Symbolisme. یا نشانه‌گرائی ، مکتبی که بیشتر تحت تاثیر فلسفهٔ (ایدالیسم) ایجاد شده وپیروان آن در اثر یک Subjectivisme یا گرایش‌به‌مسائل (متافیزیک)وذهنی‌همه‌چیز را ازدید رؤیائی‌خویش می‌نگریستند . ر.ک: (مکتبهای ادبی) ، ص ۲۲۱ .

۲ــ Surrealisme. ــ مکتبی کــه در آن بیـان افکار و انـدیشـه ، بدون تقیّدبه قوانین‌انجام می پذیرد .ر.ک: (مکتب‌های ادبی) ص ۳۰۹ .

۳ــ مأخوذاز . Encyclopedie de L, Islame (Edition2)- ذیل (غزل در شعر عربی) . R. Blacher.

زبان و فرهنگ عربی تاآغاز قرن هفتم میلادی به عقب ببریم ، باید گفت باتوجه به‌مدارک و سوابق مستند و موجود ، اشعار غنائی درایران ، به‌آن معیار و مفهوم که همراه با موسیقی واوزان هجائی باشد دارای دیرینگی بس بیشتری است .

چوپانان دیارماازهمان روزگار که گله‌های خویش را برای چرا به دامان کوهسار وفرازتل‌هامی برده‌اند ، بانی کوچک خویش نغمه‌های دلکش که‌گاه گاه با دوبیتی‌های بسیار ساده هم آهنگ بود می نواخته‌اند ونسیم آنها را در دشت‌و مرغزار متموج می ساخته‌و دل در سر شنوندگان می‌گشاده‌است . در مراسم مذهبی نیز نیاکان مابه خواندن سرود می پرداخته‌اند و یشت[1] هائی که‌ازروزگار پیشین بر جای مانده ، هر چندبا بحور و اوزان عروضی امرور سازگار نیست ، حالت شعر و ترانه داشته و وقتی با موسیقی توام می شده ، کیفیتی روحانی و دلپذیر پیدا می کرده‌است .[2]

آنچه‌مسلم است مفهوم واقعی شعرغنائی‌را در ادبیات کهن پارسی درسرودهای مذهبی "زردشت"[3] یعنی (گاهان) می توان یافت . این سرودها بیشتر از مصراع‌های ۱۲ــ ۱۴ هجائی ــ که‌گویامناجات‌های‌دل انگیز (زردشت) باآفریدگارخویش‌است ــ تشکیل شده‌است .

۱ــ یکی از بخش‌های پنجگانهٔ (اوستا) ، ر.ک : (ف.م .) اعلام .

۲ــ (منظومه‌های غنائی‌درایران) ، ص ۶۸ .

۳ــ پیامبرباستانی‌ایران . تاریخ تولد وزادگاه (زردشت) به تحقیق آشکارنیست ولی محققان ظهور او رابر قراین موجود بعد از سال ۱۳۸۰ و پیش از ۴۹۰ قبل‌از میلاد مسیح حدس زده‌اند . برخی ازایران شناسان نیز ظهور او را بین ۱۰۰۰ تا ۶۰۰پیش از میلاد می دانند . ر.ک : (عشق وعرفان وتجلی آن در شعر فارسی) ، نوشتهٔ نگارنده ، حاشیهٔ ص ۶۲ .

پس‌ازاین بخش با گروهی ازاشعارهجائی که در (تورفان)[1] و پس از جنگ جهانی‌اول‌کشف شده‌است روبرو می شویم . دکتر"اندریاس"[2] مستشرق پهلوی‌خوان آلمانی ،برای‌نخستین‌بار به خواندن این آثار موفق شد و زبان‌این‌اوراق‌را (پهلوی پارتی‌یااشکانی) تشخیص داد . متون‌این برگها نیز متشکل‌از اشعارهجائی وازجمله این شعر است .

خورشیدی روشن ، اوپورماهی برازاک

روژندادبرازند از نتواری اوی درخت

که درآن (مانی) به درخت سوراشاره کرده‌است .

در"**تاریخ قم**"[3]نیزبرخی‌ابیات‌ازاین‌گونه‌دیده می شود که نویسنده‌ٔان ،انها را به پیش‌ازاسلام نسبت می دهد .

در (تاریخ سیستان) نیز سرودی ازاین‌گونه آمده‌است‌که به گفته‌ٔنوسنده ،ار آن (گبرگان) و مربوط به (کرکوی)[4]است . این سرود ار شمار اشعار شنرهجائی

۱ــ پیرامون (ترکستان‌ــ کاشمر) .ابن شهر تا ظهور چنگیر مرکرمانویان بوده‌است و آثار برجسته‌ئی از تمدن افتخارامبز ایران مانند : **شاپورگان** که به حط و زبان پهلوی به‌نام (شاپور اول) تدوین شده و**مهرک نامه** که به حط (اوبعوری) نگارش یافته، ار آنجا به دست آمده‌است .

۲ــ Dr. Andrias.

۳ــ مؤلف آن شاحته نشد .

۴ــ محلی است‌میان(زرنگ ــ پایتخت سیستان) و (هراب) که آتشگاه (کرکوی)که به روایت صاحب (تاریخ سیستان) ساخته‌ٔ (کیحسرو) و محل عبادت (گرشاسب) است ، در انجا قرار دارد .رک : (تاریخ ادبیات‌در ایران) ،ج ۱ص ۱۴۷ .

اواخر دورهٔ ساسانی و یا اوایل عهد اسلامی وچنین‌است :

فرخته[1] بادا روش [2]	خنیذه[3] گرشسب هوش
همی برست از جوش	انوش کن می، انوش
دوست بـداگـوش[4]	به آفرین نهاده گوش
همیشه نیـکی کوش	(که)دی‌گذشت‌و دوش
شاها ، خدا یگانـا	به آفرین شـاهی[5]

این مقدمهٔ کوتاه از این روی‌آمد تا اشاره‌ئی به‌وجوداشعار هجائی در ایران پیش ازاسلام به‌ویژه‌در دوران ساسانیان شده باشد ولی گونهٔ بازشناخته ادبیات‌غنائی وسخن‌منظوم را در ایران کهن و پیش از اسلام به گونه‌ئی که همراه بانوای موسیقی خوانده‌شود ، درسرودهای خسروانی می توان پژوهش‌کرد ، زیرا تنهانام سرودهای "باربد"[6] و همچنین "نکیسا"[7] که همه جا در اشعار فارسی پس از اسلام به چشم می آید ، گواه روشنی بروجود این گونه ادبیات غنائی در دوران ساسانیان‌وحتی ادامهٔ پس از آن است ، زیرا شاعران دیگر نیز در روزگاران بعد از وجود و رواج این‌گونه سرودها گواهی داده‌اند ، چنانکه (شریف مجلدی یا مخلدی ، گرگانی) که در اواخر قرن چهارم یا اوایل قرن پنجم[8] می زیسته ، گفته‌است :

۱ـ افروخته . ۲ـ روشنائی ۳ـ مشهور ۴ـ اغوش

۵ـ صاحب (تاریخ‌سیستان) می‌نویسد : "آتش‌این آتشکده هوش(جان) (گرشاسب) است وگبران به صورت (کرکویه) به این معنی توسل‌می جویند .

۶ـ نوازنده‌وموسیقی‌دان‌معروف‌دربار (خسروپرویز) ، برخی اصل او را از(جهرم) نوشته و گفته‌اند ، در بربط نوازی بی نظیر بوده‌است . ر.ک: (ف.م.) اعلام .

۷ـ یکی ازموسیقی‌دان‌های‌زمان (خسروپرویز)وسرودخسروانی‌ازاوست،(ف.م.)اعلام

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

از آن چندان نعیم این جهانی	که ماند از آن ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندست و مدحت	نوای (باربد) ماندست و دستان[1]

ادوارد براون[2] نیز می‌نویسد :

"نمی‌توان تردید کرد که تالار ها و کاخ‌های ساسانی از ساز و آواز سرایندگان بی بهره نبوده و بلاشبهه در دورهٔ اسلامی نیز حداقل انعکاسی داشته‌است ، زیرا هر اندازه عروض و قوافی در نظم جدید فارسی به سبک عربی در آمده باشد ، پاره‌ئی ازاقسام شعر فارسی ، از جمله رباعی و مثنوی به حکم ظواهر امر ، مخصوص خود ایران است"[3]

"گرچه شعر فارسی از قرن دهم میلادی در خراسان رونقی به سرایافت . . . . معذالک افسانه‌ئی هست که از وجود شعر فارسی حتی در عهد ساسانیان ، حکایت می کند . از یک طرف در آثار نویسندگان معتبر قدیم دائما جزابسکه هر دوشکل از اصل پهلوی نقل شده چیز دیگری نمی توان فرض نمود ، بنابراین در نظر اینجانب افسانهٔ مزبور قابل توجه جدی تری است"[4]

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۸- (تاریخ ادبیات در ایران) ، ج ۱ ، ص ۵۶۱ .

---

۱ (چهارمقالهٔ عروضی) تصحیح (دکتر معین) ، چاپ سوم ، ص ۴۲ .

۲- (Edward G. Brown. ۱۸۶۲ - ۱۹۲۶م .) خاورشناس مشهور انگلیسی ر.ک: (ف . م .) اعلام .

۳- (تاریخ ادبی ایران از قدیم ترین روزگار تا زمان فردوسی) از (ادوارد براون) ترجمه و تحشیهٔ (علی پاشا صالح) ، ص ۳۰ .

 بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

به‌خاطرداریم‌که دراین بخش با نام سرودهای خسروانی بسیار آشنا شده‌ایم واینک‌بی‌مناسبت نیست‌که از نظر همبستگی مستقیمی که این‌نام بادیرینگی‌ادبیات غنائی درایران پیش از اسلام دارد، در این مورد گفتگوی بیشتری داشته باشیم.

(فرهنگ معین ـ اعلام) ذیل نام (خسروانی) می نویسد:

"نوعی سرود نه نثر مسجع که گویند (باربد) در مجلس (خسرو پرویز) می‌خواند ،لحن سی و یکم باربدی، گوشه‌ئی در ماهور، راست پنج گاه، شور" وترکیبات دیگرمانند: (نوای خسروانی، راه خسروانی، خسروانی سرود).

معنی کجائی به گلبانگ رود بیاد آورآن خسروانی سرود

(حافظ)

(خواجه نصیرالدین طوسی) در (معیارالاشعار) [1] می نویسد:

"خسروانی‌لحن باشد از مصنفات باربد مطرب که آن نیز مسجع بود، مشتمل برمدح‌وافرین (خسروپرویز) وهیچ کلام منظوم درآن بکار نداشته، "**سیف‌اسفرنگ**" [2] راست:

سپیده‌دم که عروسان‌خسروانی ساز نوازندنرآهنگ‌خسروانی باز

نقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۴ـ همان کتاب، ص ۳۰.

۱ـ نسخهٔ چاپی، ص ۲.

۲ـ (سیف‌الدین‌اعرج) شاعر ایرانی قرن ششم، که‌از دیار (اسفرنگ) ـ از دیه‌های سمرقند (ماوراءالنهر) ـ و منسب نه دربار خوارزمشاهیان بوده‌است، ر.ک: اواخر قرن ششم.

و بعضی لاس‌کوی[1] ها و این نوا را پارسیان به مناسبت طرز خوش نوای آن حیوان (لاسکوی) خوانند، مثل آن که عربان سجع کلام را از روی سجع حمام برداشته‌اند وشاید بعضی امم آن را به سبب مشابهت، از اوزان شعر شمرند و بعضی به سبب عدم تناسب حقیقی نشمرند، پس از این جهت در او اعتبار وزن باشد که اختلاف افتد".

در شعر دورهٔ ساسانیان گونه‌های زیر متداول بوده‌است:[2]

۱ـ **سرود یا سرواد**[3] و یا (سرود خسروانی): که هشت هجائی و بدون قافیه و به قصاید بعد از اسلام شبیه بوده‌است.

سرود در آن دوران برای آفرین شاهان و به خصوص روزهای جشن در پیشگاه آتش مقدس و در حضور موبدان خوانده می شده‌است.

"**ابوهلال عسکری**"[4] در کتاب (الصناعتین) سرود را به نثر مسجع تشبیه کرده،

۱ـ ر.ک: (ف.م.) اعلام. صاحب (فرهنگ جهانگیری) در لغت (لاسکوی) گوید: با سین و کاف مفتوح و واو مکسور و یای معروف. نام جانوری است کوچک و خوش آواز (منوچهری) راست:

عوک نبوره بوگوئی رندولاسکوی   از درختی به درختی شود و گرد آن

۲ـ در کتاب (شعر و موسیقی و ساز آواز در ادبیات فارسی)، ص ۲۲ـ ۲۶ به این گونه‌ها اشاره شده است.

۳ـ شعر ـ واژه (سُروادَه) نیز به همین معنی آمده‌است، ر.ک: (ف.م). سرود خوانی همان تصنیف خوانی و به عقیدهٔ برخی کار لغوی بوده‌است، چنانکه (کسائی) گوید:

بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم   سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال؟

۴ـ (ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل) د.گ: (پس از سال ۳۹۵ هـ.ق.) به احتمال. از علمای شعر و ادب که کتاب (صناعتی النظم والنثر) از شمار تألیفات بزرگ اوست. ر.ک: (ف.م.) اعلام.

و گوید :

سرودهاعباراتی‌بوده دارای سجع و از جنس نثر ، سرود خسروانی یا خسروی یا کیخسروی ، نثر مسجعی در مدح خسرو بوده‌است .

صاحب (تاریخ سیستان) می‌نویسد :

تا پارسیان بودند سخن پیش‌ایشان‌به‌رود باز گفتندی به طریق خسروانی .

صاحب (المعجم) [1] چنین آورده‌است :

" (باربدجهرمی)که‌استادبربطی بود ، بناء لحون واغانی خویش در مجلس (خسرو پرویز) که آن را (خسروانی) خوانند ، با آنکه سر به سر مدح و آفرین خسرو است بر نثر نهاده" [2] شاید سرود خسروانی از ساخته‌های "**ابوطاهر خسروانی**" [3] بوده ، به طوری که‌از لغت (گاه) در نسخهٔ خطی کتاب (لغات الفرس اسدی‌طوسی) که در کتابخانهٔ آقای (نخجوانی تبریزی) دیده شد برمی آید ، این سرود چنین بوده‌است :

شاهـــم برگاه بـــرآیـد   گاهـــش بـــر تخت زریـــن

تختـــش بربـــزم برآیـد   بـــزمش در نـــوکرد شـــاه

سرودآفرین‌موبدکه در (نوروزنامه) [4] مندرج‌است ، از نمونه‌های برجستهٔ سرودهای قدیمی بشمار است .

۱ـ (شمس‌الدین محمدبن قیس رازی) اوایل قرن هفتم هجری .

۲ـ باید توجه داشت که سخنی که مقفی‌نباشد در نطر (شمس قیس) نثر است .

۳ـ (ابوطاهر طیب بن محمد) از شاعران عهدسامانی که پیش از اواخر نیمهٔ دوم قرن چهاردم هجری قمری می زیسته‌است . ر.ک : (ف.م.) .

۴ـ کتابی‌است در بارهٔ جشن نوروز منسوب به (خیام) ر.ک : (ف.م.) اعلام .

۲ـ **چکامک**[1] یا (چامه) : نوعی از اشعار دوران ساسانی ، دوازده هجائی و شاید نوعی شعر روستائی وعشقی و وصفی بوده‌است ، فردوسی گوید :

همه‌چامهٔ رزم خسروزدند　　　همی هر زمان‌چامه ئی نوزدند

دکتر (صورتگر) می نویسد :

"اشعارغنائی‌که‌گاهی‌به‌نام (چامه یا چکامه) و زمانی به اسم (ترانه یا سرود) ازآنهادر اثار دوران پیش از اسلام یاد شده سابقهٔ بسیار طولانی دارد . چنانکه در شاهنامهٔ استاد طوسی سخن از این چکامه‌ها بسیار رفته‌است . مثلا در یکی از گردشهای شبانه (بهرام گور) شاهنشاه ساسانی به طور ناشناخته به‌خانهٔ (ماهیار) واردمی‌شود ، دخترخانه‌که‌سرایندگی‌ونوازندگی می داند ، برای شاهنشاه (چامه) ئی می سراید وآن را با نوای چنگ هم آهنگ می سازد و (فردوسی)آن را چنین به رشتهٔ نظم می آورد " .[2]

بیامد بر شادسا ، چنگ‌زن　　　خرامان بسان یکی باروں

درکتاب خسرو قبادان[3] به این واژه بر می‌خوریم و در کتاب (درخت آسوریک)[4] نیز

۱ـ (چامه یا چکامک) به معنی شعر و قصیده ،و (چکامه سرائی) به معنی شعر گفتن و قصیده سرودن آمده است . ر.ک : (ف.م.) و قول مؤلف کتاب (شعر و موسیقی) با توضیح اینکه: (شاید نوعی شعر روستائی و عشقی و وصفی بوده‌است) شبهٔ این تردید را پیش می‌آورد که‌آیا معنی این واژه یا قصیده‌چه نسبتی با اشعار غنائی می‌تواند باشد ؟ تصور می رود که این نوع اشعار بیشتر به ترجمان موسیقی که بیان و تمتع را در بر داشته و بعد ها نیز در آغاز قصاید به عنوان (غزل یا تشبیب) می آمده اطلاق می شده است .

۲ـ (منظومه‌های غنائی) . ص ۶۸ .

نمونه‌هائی‌ازچامه‌می بینیم و چنان می‌نماید که چامه‌ماءخددو بیتی‌های بعد ازاسلام است که در بحر (هزج مسدس) سروده شده‌است .

۳ـ **فهلویات یا پهلویات :** یا اشعاری که در حدود قرون نخستین اسلامی در ایران سروده و خوانده می شده‌است و دور نیست‌که نام گذاری‌آن به این گونه‌ازاین روی‌باشد که در الحان وبزهٔ ایرانیان‌مانند (اورامنی و پهلوی)این گونه‌ابیات به‌کار می رفته و (شمس قبس رازی) نیز نمونه‌هائی‌از ان را در کتاب خود آورده‌است .

۴ـ **ترانه یا ترانک :** که‌ازاقسام اشعارهجائی‌وبه گونهٔ‌سه لختی‌و دارای شش یا هفت یاهشت‌هجاودارای‌ضرب‌وگاهی‌نیزقافیه‌بوده‌ونام آن در دوران اسلامی به (رباعی) که با آهنگ ویزه خوانده می شده ، داده شده‌است . ۱

باید‌دانست‌که‌چگونگی‌سیرتکامل‌و همبستگی این گونه اشعار هجائی یا سرودها به‌اشعارفارسی‌که‌برپایه‌های‌عروضی‌و بعد از اسلام پرداخته می شده‌است کاملا روشن نیست‌ولی‌چنین‌می‌نمایدکه دیرینگی‌آنچه ما امروز در منظومه های فارسی (تصنیف) می‌نامیم‌بااشعارو سروده‌های‌هجائی آن دوران پیوستگی داشته باشد .به‌هر تقدیـر گفتگودربیان‌وجوداشعار غنائی در ایران و دیرینگی‌آن ، به وبژه پیرامون سرودهای خسروانی بود تا سابقهٔ غزل که خود از گونه‌های برجسته‌اشعار غنائی است ـ به آن مفهوم که حالات‌وصفی‌وعاشقانه و بزمی راهمراه‌باسخن‌منظوم به‌نمایدـ تااندازه‌یـــی

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل :

۳ـ (خسرو کواتان‌وریدکی)کتابی‌است به زبان پهلوی در بارهٔ انواع گلهاوطعامها و شرابها و غیره . ر.ک : (ف.م.) اعلام .

۴ـ منظومه‌ئی است پهلوی ، متضمن مناظرهٔ میان بز و درخت خرما و رجحان هریک بر دیگری ،ر.ک : (ف.م.)اعلام .

روشن شود .

"کریستن‌سن"[1] در تائید سرودهای‌خسروانی که همراه با موسیقی خوانده می شد است می گوید :

" دربرهان‌قاطع نام سی لحن که (باربد) برای (خسرو پرویز) ساخته‌مطرد است ، و در (خسرو شیرین‌نظامی) هم بامختصر اختلافی آمده ،"ثعالبی"[2] اختراع خسروانات را به (باربد) نسبت داده و گوید :

دراین‌زمان هم مطربان در بزم ملوک و سایر مردم می‌نوازند . در واقع کلمه خسروانی‌بر یک دستان اطلاق نمی شده است ."عوفی"[3] از نوای خسروانی نام برده وظاهرامرادش‌همان‌هفت‌دستگاه شاهانه‌است‌که"مسعودی"[4] ، (الطرق الملوکیه) نامیده است . . . . . . "[5] این هفت راه را (مسعودی) و"ابن خردادبه"[6] سر با اختلاف

۱ــ خاور شناسی مشهور دانمارکی (۱۸۷۵ــ ۱۹۵۴م .) ر.ک : (ف .د .) .

۲ــ (ابومنصورعبدالملک‌بن‌محمدنیشابوری ، د .گ : (۴۲۹هـ.ق.) ادیب ونویسنده و مورخ قرن چهارم و آغاز قرن پنجم "ر.ک : (ف .م .)اعلام .

۳ــ (سدیدالدین‌محمد بن محمد بخاری ۵۷۲ــ ۶۳۵ هـ.ق .) نویسنده و دانشمند معروف ایرانی ، صاحب‌کتاب معروف (لباب الالباب) . ر.ک : (ف .م .) اعلام .

۴ــ (ابوالحسین علی بن حسین) . مورخ بزرگ اوایل قرن چهارم(هـ.ق.) ر.ک : (ف . م .) اعلام .

۵ــ (ایران در زمان ساسانیان) ، نوشته‌ٔ (ارتورکریستن‌سن) ، ترجمه‌ٔ(رشید یاسمی) ، چاپ دوم ، ص ۵۰۷.

۶ــ (ابوالقاسم عبیداله. د .گ : ۳۰۰ هـ.ق .) ،جغرافی‌دان ایرانی‌و صاحب کتاب (المسالک و الممالک) .

فراوان‌ونقل‌های‌آشفته‌نام‌برده‌اند چنانکه (مسعودی) در (مروج‌الذهب)[1] از هفت راه و (ابن خرداذبه) از هشت راه یاد می‌کند.[2]

(ملک الشعراء بهار) می‌نویسد: "اشعاری بوده که برای پادشاهان و موبدان وخدا وآتشکده می سروده‌اند ، و این‌نوع را سرودمی‌نامیده‌اند و با سرودخسروانی می‌گفته‌اند[3] استاد (جلال همائی) در تاریخ‌ادبیات‌خویش می‌نویسد : " به‌اتفاق مورخین‌وفرهنگ‌نویسان‌وادباو دانشمندان ، این لحن که گاهی‌از آن به (خسروی) و (کیحسروی) تعبیر می شود ، نثر مسجعی بوده است در مدح خسرو ،از مصنفات باربدکه‌بالحن‌وعنای‌مخصوصی خوانده می شده‌است . (خواجه نصیرالدین طوسی) در (اساس‌الاقتباس) درمعنی مجازی موزون‌می‌نویسد :

هیأتی باشد سخن‌راازجهت تساوی‌اقوال‌و به حسب ظاهر شبیه به وزن ،چنان که (خسروانی) های قدیم بوده‌است . و صاحب (تاریخ سیستان)گوید :

تا پارسیان بودند سخن ایشان به رود بازگفتندی ، به طریق (خسروانی) ،و (ابوهلال عسکری) در (الصناعتین) می گوید :

نوعی از الحان در فارسی موجود است که الفاظ‌آن در قالب غیر منظومی ریخته می شود و این قبیل‌اشعار عبارت است‌از کلمات منثوری که بواسطهٔ‌کشیدن الفاظ به قالب منظومی تطبیق‌می شوند "[4]

۱ــ چاپ مصر ، مطبعهٔ بهیه ، ج۲ ،ص ۶ــ ۴۵۵ .

۲ــ ر.ک : (مختارات من کتاب اللهوو الملاهی)از (ابن‌خردادبه) ، بیروت ،۱۹۶۱ ص ۱۵ .

۳ــ تاریخ تطور شعر فارسی ، به کوشش (تقی بینش)ص ۱۳ .

۴ــ (ف . د) ،(باد ــ بارساد) . ص۶ــ ۲۸۵ .

در بیان مفهوم و چگونگی سرودهای خسروانی در دیگر فرهنگها و کتب ادبی هر کجا از (باربد) یانوای خسروانی سخن رفته ، مانند این توصیف ها دیده می شود .

درکتاب (مختارات من کتاب اللهووالملاهی) از (ابن خردادبه) در صفحهٔ ۱۶ قطعه‌ئی شایان توجه آمده‌است ، می دانیم که (ابن خردادبه) از کسانی است که در تاریخ و موسیقی ایرانی دستی تمام داشته و خود از شاگردان "اسحق موصلی"[1] بوده‌است . و حتی وی در پیشگاه خلیفه (المعتمد عباسی) به خواهش او – پیرامون موسیقی ملل به سخن رانی پرداخته‌است[2] و از این رومی توان به قدمت قطعه اطمینان بیشتری کرد .

وی در این کتاب که گویا اصل آن در دست نیست و نسخهٔ منحصر به فردی از برگزیده‌های آن به تازگی به طبع رسیده‌است ، ضمن بررسی تاریخ موسیقی می گوید :

" . . . . . . بزرگترین موسیقی دان ایرانی درروزگار خسرو پرویز ، فهلبذ (باربد) بوده ، وی از مردم (ری)[3] بودکه عود را از همه‌خوشتر می نواخت و با سخنانی موزون برای اوآهنگ‌هائی می ساخت و هرگاه حادثهٔ ناگواری روی می داد[4] که نویسندگان

۱– (اسحق موصلی ازحانی فارسی . د.ک: ۲۳۵ هـ.ق .) ازموسیقی دانان نامی دربارهارون الرشید . ر.ک: (ف.م.) اعلام ، دائرة المعارف اسلامی ، دائرة المعارف آریانا

۲– ر.ک: (مروج الذهب) مسعودی ، چاپ مصر . ج ۲ ، ۶–۴۵۵ .

۳– صاحب المعجم (باربد) را (جهرمی) دانسته‌است . ر.ک: (المعجم) ص ۲۰۰ .

۴– در این باره داستان مرگ (شبدیز) مشهوراست و (خالدالفیاض) شاعر عرب نیز آن را منظوم ساخته و داستان در بیشتر کتابها آمده‌است . (ر.ک: تاریخ ادبیات همائی جلد ص۱۷۲ ، چاپ دوم ، وتاریخ ادبیات (براون) ترجمه‌وتحشیه (علی‌پاشا صالح) ج ۱ ص ۳ .

درباروگزارشگران اخبار از رسانیدن آن به پادشاه بیم داشتند وی راآگاه می کردند واودرآن باره آهنگی می ساخت ومی خواند و می نواخت تا خشم شاه فروکش کند . ازاین دست آهنگهاکه او ساخته بود ــ و از آهنگهای معروف اوست در ستایش پادشاه و تهنیت وی ــ پنجاه آواز بود که از آن جمله است این لحن او :

عسازیارة قیصروخاقان کسری ابرویز(؟)

قیصر ماه ما نذ و خاقان خرشیـد

"أیْ قَیْصَرُ یُشْبِهُ الْقَمَرُ وَخاقانُ الشَّمْسُ"

آن من خدای ابر ماند کامغـاران

"ای الّذی هُوَ مولانا یُشْبِهُ الغیم المُتَمکّن"

کخاهذ ماه بوشد ، کخاهذ خرشید

"أیْ أذا شاءَ غطّا القمرو أذا شاءَ الشّمسَ"

چنان که مشاهده می شود جملهٔ عربی نخست عنوان سرود است و خود سرود یک قطعهٔ سه مصراعی است که هر مصراع آن باید از ۱۰ــ ۱۱ هجا تشکیل شده باشد ،[۱] (ابن خردادبه) باآوردن این سرود که ترجمهٔ عربی هر مصراع ان را نیز به جای خود آورده است به گونهٔ نسبی کهنه ترین نمونهٔ شعر فارسی دری راکه به دوران (خسرو پرویز ۵۹۰ــ ۶۲۷م) منتهی می شود به دست داده است .

به این ترتیب هجائی بودن اشعارآن دوره روشن می شود و این موضوع مؤید گفتار تذکره نویسان و ارباب فرهنگ است که یادآوری کرده اند . خسروانی ها نوعی لحن

۱ــ بدیهی است که چون امروز ما از چگونگی خواندن این سرود ،آن چنان که در آن روزگاران بطرز کشش کلمات ونکته ها به درستی می خوانده اند اطلاعی نداریم ، نمی توانیم به گونهٔ دقیق شماره هجاهای آنرا تعیین کنیم .

بوده‌که (بارید) بنیادآن‌را بر نثرنهاده‌است. وبه روشنی پیداست‌که چون این گونه افرادباوزن‌های عروضی خوگر شده بودند از شناخت وزن هجائی‌این‌نوع سروده‌ها درمانده و پایهٔ اینگونه اشعار را بر نثر دانسته‌اند، ولی امروز ما به‌خوبی هجائی‌و موزون بودن‌آن ها را تشخیص می دهیم، برخلاف‌آن که پیشینیان انهاراموزون نمی‌دانسته‌یاآن ها رابه داشتن یک نوع وزن‌مجازی نسبت می داده‌اند، چنان که (خواجه‌نصیرالدین‌طوسی) به‌سبب‌آشنائی به تعریف اصلی وزن، اوزان خسروانیات را گونه‌ئی وزن مجازی دانسته‌است.[1]

اگر چه با در دست داشتن همین یک سرود نمی‌توان به طور کلی نسبت به هجائی بودن تمام سرودهای آن دوران داوری کرد، ولی می توان در این عقیده استوار شد که به گفتهٔ آقای (همائی) شاید نوعی تناسب و الحان واوزان غنائی خاص در شعر آن دوران بوده‌است.[2]

۱۱

غزل، برجسته ترین گونهٔ شعرغنائی فارسی

باآنچه در زمینهٔ ادبیات غنائی‌گفته شد مشاهده می شود که سابقهٔ اشعار غنائی در ایران ـ به‌مفهوم‌کلمات‌موزون‌و سرودهای هجائی‌و غیر هجائی که همراه با آهنگ یا نوای موسیقی خوانده شودـ بسیار زیاد و دیرینگی‌آن نسبت به تاریخ پیدائی این گونه ادبیات در زبان برخی‌اقوام و ملل بسیار بیشتر است.

اگر چه همانطور که گفته‌شد، آثار مکتوب بسیاری از اشعار غنائی و سرودها

۱ـ ر. ک: مقالهٔ آقای (مهدی‌اخوان‌ثالث) درمجلهٔ یغما، سال ۱۳، شمارهٔ دهم ص ۴۹۹ ـ ۵۰۵

۲ـ تاریخ ادبیات همائی، ص ۴ـ ۱۸۴.

جز در برخی موارد در زبان پهلوی و دری وگاه در گویش‌های محلی ایران‌دردست نیست ،ولی‌بیشترقراین‌وشواهد [1] و آثاری که از سرودهای خسروانی و قول شاعران بزرگ‌و اشاره‌های‌مکررآنان به سرودهای مزبور ، به ویژه در دورهٔ ساسانیان موجود است ،گواه راستینی بروجود این گونه ادبیات‌درایران کهن می تواند باشد .

باید توجه داشت‌که جز آنچه گفته شد در زمینهٔ ادبیات و اشعار غنائی ،تا صدر اسلام واز آن پس تا آغاز شعر فارسی دری ، نمونه‌های دیگری از اشعار غنائی در ادبیات ایران نمی توان به دست داد ، بلکه تجلی اشعار غنائی را به ویژه به مفهوم واقعی‌و تعاریفی که برای این‌گونه ادبیات باز گفته شد ، در نخستین جلوه های‌شعر موزون و مقفای‌فارسی دری می توان جستجو کرد ، زیرا چنان که‌خواهیم دید ،حتی‌نخستین‌وابتدائی ترین آثار شعر فارسی دری— که بر اساس بحورعروضی وهمراه‌باوزن‌و قافیه سروده شده بود— از جلوه‌های غنائی بهره داشت‌واین کیفیت همراه با سیر تکامل شعر فارسی ، در گونه‌های‌مختلف از نظر شکل به گونهٔ مثنوی و غزل و مسمط و ترکیب بند و غیره ، رفته رفته به مرحلهٔ کمال رسید ، ولی در این میان‌تنها غزل‌فارسی‌را— با توجه به صفات بارز معنوی آن — می توان برجسته‌ترین نوع ادبیات غنائی ایران به شمارآورد .

۱۲

غزل‌در لغت

به مفاهیم غزل در فرهنگها توجه کنیم :

۱— برای مثال ،منظومه (ویس‌ورامین)که‌دراواسط‌قرن پنجم هجری به‌نظم درآمده ازمتن پهلوی و باترجمهٔ مستقیم آن به شعر فارسی سروده شده و این خود دلیل براین است که‌زمینهٔ ادبیات غنائی در ایران پیش از اسلام وجود داشته‌است .

(تحول نظم و نثر) دکتر (صفا) ،ص ۶۰ .

فرهنگ دهخدا، (غزل) را به نقل از برخی فرهنگ‌ها[1] (اسم مصدر عربی) به‌معنی (رشتن) و (مغزول) را نعت از آن یاد کرده‌است و به‌نقل‌از ترجمهٔ (علامهٔ جرجانی ــ ص ۷۳)، (ریسمان رشتن) و به نقل از (غیاث‌اللغات)، (ریسیدن) آورده‌است.

همین فرهنگ معانی دیگر غزل را با مآخذ آن به ترتیب زیر آورده است:

* (مصدرعربی) سخن گفتن بازنان و عشق بازی نمودن (منتهی الارب).
* حدیث زنان و حدیث عشق ایشان کردن (آنندراج).
* محادثه بازنان (اقرب الموارد).
* بازی کردن با محبوب، حکایت‌کردن‌از جوانی وحدیث صحبت و عشق زنان (غیاث‌اللغات).
* دوست داشتن، حدیث با زنان و صحبت با ایشان (تاج المصادر بیهقی).
* ستایش کردن کسی، ثنای‌کسی (مقدمة الادب زمخشری).
* سخنگوئی با زنان ــ عشقبازی (منتهی الارب).
* گفتگوی‌پسران‌و دختران جوان‌و گفته‌اند به‌معنی عشقبازی با زنان است (اقرب الموارد).
* سخنی که در وصف زنان و عشق ایشان گفته‌اند، و در عرف شعرا، چند بیت مقرری است که پیش قدما زیاده‌از دوازده نیست و متأخران منحصر در آن ندانند، و با لفظ خواندن و سرودن و زدن‌و پرداختن و طرح کردن و از قلم ریختن مستعمل است (آنندراج).
* سرواد و کلام منظوم و شعر و چامه. (ناظم‌الاطباء).

۱ــ منتهی‌الارب، تاج‌المصادر بیهقی، مصادرزوزنی، غیاث اللغات، آنندراج.

* کلام موزون‌ومقفی درمعاشقه و وصف حال زنان، شعری با مطلع و مقطع ازپنج تا پانزده بیت و بیشتر درمدح و نوازش معشوقه و مغازله با او وجزآن.

در (کشّاف اصطلاحات فنون) آمده : غُزل اسم مغازله‌است به معنی سخن گفتن با زنان و در اصطلاح شعر عبارت‌است ازابیاتی چند، متحددر وزن‌و قافیه، که بیت‌اول آن ابیات مصرع باشد فقط،و مشروط آن‌است‌که متجاوز ازدوازده‌نباشد ،اگرچه‌بعض شعرای سلف زیاده از دوازده‌هم گفته‌اند، فاءما الحان‌آن‌طریقه غیر مسلوک است و اکثر، ابیات غزل را یازده مقرر کرده‌اند و هر شعری که زیاده بر آن بود، آنراقصیده گویند، و در غزل غالبا ذکر محبوب، وصف، حال محب وصفت‌احوال عشق و محبت بود ،(کذافی‌مجمع الصنایع)، و عزل را تشبیب نیز گویند، (کذافی‌مجمع‌الصنایع)، و صاحب مجمع الصنایع، تشبیب راازانواع غزل شمرده‌است.

صاحب (مرآت‌الخیال)گوید: ذکرنخلص در غزل از زمان سعدی لازم‌شده است (المسجد) ذیل غزل‌می نویسد:

غزلـ غَزِلاً بالنّساء: حادِثَهُنَّ ، عازَلَ المراءه حادَثها و راوَدَها[1]

الغَزل (مص) :اَللهومَعَ النّساء. الغَزِلْ : اَلْمُتغَزِّلُ بِالنساءِ.[2]

(فرهنگ‌معین)در معانی غزل می نویسد:

* عربی ،(مصد ر لازم) : سخن گفتن بازنان، عشقبازی کردن.
* حکایت‌کردن ازجوانی و حدیث صحبت و عشق‌زنان.
* (اسم مصدر) :سخنگوئی با زنان، عشقباری.

۱ــ بازنان‌گفتگوو همنشینی کرد.

۲ــ به گونهٔ مصدر :به‌معنی‌بازی‌بازنان‌و (العزل)کسی که‌بازنان‌صحبت‌وبازی‌می‌کند

* (در ادبیات) : شعری مرکب از چند بیت (معمولا بین ۷ تا ۱۲ بیت) که وزن آنها مساوی و مصراع اول با آخر ابیات مقفی باشد ، و موضوع آن وصف معشوق و می ومغازله است .

* (در موسیقی) : یک قسمت از چهار قسمت نوبت مرتب ، یعنی تاءلیف کامل است وآن چهار قسمت عبارتند از . قول ، غزل ، ترانه ، فروداشت .

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند　　　قول و غزل به ساز و نوا می فرستمت

(حافظ)

جالب اینکه درفرهنگ معین در بیشتر موارد ترکیبهائی مانند : (غزل پرداز ، غزلخوان ، غزلسرای ، غزلسرائی ، غزلگوی) جز معانی دیگری که به جزء اصلی کلمه مرکب یعنی (غزل) داده شده معانی دیگری مانند : (مطرب ، در غزل پردارو عزلحوان و غرلسرای) و (مطربی ، در غزلسرائی و غزلگوئی) داده شده است که دلیل دیگری ، به ارتباط ادبیات غنائی به ویژه نوع عزل ، با موسیقی است چنانکه اشارهٔ شاعرارجمند (حافظ) نیز در بیت :

غزلیات عراقی است سرود حافظ　　　که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

نیز گواه همین معنی و منظور از (عراق) راهی است در موسیقی ، بهاس برسب با توجه به معانی و مفاهیمی که صاحبان فرهنگ‌های گوناگون برای عرل آورده اند یک زمینهٔ کلی ارمفهوم عرل که عبارت ار سیان حال عشق و وصف معشوق و احوال جوانی وهم نشینی دربزم یاران و فنون عشقبازی و گاه پیوسته با نوای موسیقی است به دست می آید .

۱۳

تعاریف عزل

بیسیار آغازگفتگو در این مورد شایسته است یادآوری شود که آنچه در این

روزگار به‌مناسبت دگرگونی ارزش‌هاو پیشرفت علوم ادبی و تغییر بینش و ارزیابی مسائل، پایه‌و اساس داوری است با معیارهاو داوری گذشتگان که در روزگاران پیشین می‌زیسته‌اند تفاوت‌فاحش‌داردولی‌ازآنجاکه‌برای بررسی هر موضوع به‌نظر داشتن به داوریها و معیارهای گذشته‌ـ که برخی از آنها هنوز همچنان وجود داشته‌و قابل پذیرشند‌ـ نیاز هست ،ازاین رو به بررسی تعاریفی‌که از پیشینیان در مورد (غزل) موجوداست مبادرت‌می شود :

(فرهنگ اسلامی)[1] ذیل غزل تعریف این گونه شعر را از نوشتهٔ (گارسن‌دو تاسی G. de Tassy) چنین‌می آورد :

غزل: شعر کوتاهی‌است بیش از چهار و کمتر از پانزده بیت‌که در مصراع اول هم قافیه‌است و این قافیه در مصراع چهارم و ششم و تاآخر ادامه دارد و درپایان آن معمولا شاعر نام خود را می‌آوردکه تخلص نامیده می شود .

مضمون‌شعر معمولا (عشقی‌ـ تغزلی)است ولی مضامین دیگری از گونهٔ‌شراب ، بهار، سرنوشت وغیره نیز در آن وارد می‌شود . شکل شعر باید بسیار ممتازباشد وبه‌ویژه‌ازنظرزبان‌نباید کلمات خشن و ناخوش آهنگ‌در آن‌به‌کار برده‌شود ، غزل نوع شعری‌است که مورد علاقه بسیار زبان های پارسی و هندو وترکی است .

صاحب (المعجم) در این مورد می نویسد :[2]

". . . . وغزل‌دراصل‌لغت ، حدیث‌زنان‌و وصف عشق بازی باایشان وتهالک دردوستی ایشان‌است ،ومغازلت‌و عشقبازی و ملاعبت است با زنان، و گویند (رَجُلٌ غَزِلٌ) ،یعنی‌مردی‌که‌متشکل باشد به صورتی که موافق طبع زنان باشد و میل ایشان

۱- Encyclopedie de L, Islam.

۲- (المعجم فی معائیر اشعار العجم) ، ص ۴۱۵ ـ ۴۱۶ .

بدوبیشتربودبه‌سبب شمایل شیرین‌و حرکات ظریفانه و سخنان مستعذب ، و بعضی اهل‌معنی‌فرق‌نهاده‌اند میان نسیب و غزل و گفته‌اند معنی نسیب ، ذکر شاعراست خُلْق‌وخلق معشوق‌را و تصرف احوال عشق ایشان دروی ، و غزل دوستی زنان‌است و میل و هوای دل برایشان و به افعال و اقوال ایشان و از اینجاست‌که گویندچون سگ‌درصیدبه‌آهو رسد وآهو بی چاره گردد بانگکی ضعیف بکند از ترس جان ، سگ را رقتی پیدا شود و از وی باز ایستدو به‌چیزی دیگر مشغول شود ، گویند : (غَزِلَ الْکَلْبُ) ، و همانا آهورا غزال ازاین جانام نهاده‌اند که این مغازلت را شایسته است و بیشتر شعرای مفلق ، ذکر جمال معشوق و وصف احوال عشق وتصابی[1] را غزل خوانند ،واغزالی‌که مقدمهٔ مدحی یا شرح حالی دیگر باشد ، آن را (نسیب) گویندوبه‌حکم آنکه مقصود از غزل ترویج خاطر و خوش‌آمد نفس است باید که‌بنای آن بروزنی خوش مطبوع و الفاظی عذب سلیس ومعانی رایق[2] مروّق نهند و درنظم آن از کلمات مستکره و سخنان خشن محرز باشند چنان که "**عمادی**"[3] گوید :

دل‌وجانم به عشق توسمرند	همه‌عالم‌بدین‌حدیث درند
زلف و روی و لبت بنامیزد[4]	همه از یکدیگر شگرفترنـد
تو نه‌ای یار ، لیک درغم تو	که جز از مرغزار جان سپرند
خورش طوطیان شکر باشد	طوطیان لب تو خود شکرند

۱ــ کودکی‌کردن ، اعمال کودکانه کردن ، عشق ورزیدن . (ف . م .) .

۲ــ صاف ، خوش‌آیند ر . ک : (ف . م .) .

۳ــ (عمادی شهریاری) شاعر قرن ششم . د . گ : (۵۸۲ هـ . ق .) ، ر . ک : (ف . م .) اعلام .

۴ــ به نام ایزد .

دل من‌گشت حلقه‌یی که درو — جان‌فروشندوعشوهٔ‌توخرند

عاشقان‌را چه‌روی‌باتو، جزآنک — لب‌بدوزند و درتو می‌نگرند

نبرند از غم توجان یک بسار — هوسی می پزند ومی‌گذرند[1]

استاد (جلال همائی) در کتاب (صناعات ادبی) خود[2] می نویسد :

"غزل در اصطلاح شعرای فارسی اشعار است بر یک وزن و قافیت ، با مطلع مصرع که حد معمول متوسط ما بین پنج بیت تا دوازده بیت باشد ، گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانرده بیت ، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند ، اما از پنج بیت کمتر ، چون سه چهار بیت باشد می توان آنرا غزل نا تمام گفت و کمتراز سه بیت را به نام غزل نشاید نامید ."[3]

"کلمهٔ غزل در اصل لغت به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است . وچون‌این‌نوع شعربیشترمشتمل بر سخنان عاشقانه‌است آن را غزل نامیده‌اند . ولیکن در غزلسرائی ، حدیث مغازله شرط نیست ، بلکه ممکن‌است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد و از این‌نوع غزلهای حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم که نمونهٔ آن را نقل خواهیم کرد . "

" فرق میان غزل با تغزل قصیده آنست که ابیات تغزل باید همه مربوط به

۲ــ ص ۱۹۳ .

۳ــ چنانکه خواهیم دید به‌عقیدهٔ نگارنده اطلاق نام غزل با معانی و تعاریفی که برای آن شد صرفا با توجه به شکل ظاهری و تعداد ابیات کافی نیست و شکل ظاهری در غزل باز شناختهٔ امروز تنها یکی از شروط لازم می تواند باشد نه شرط کافی ، بلکه توجه به مفهوم و معنی برای نام گذاری مبنا و پایهٔ معتبرتری می تواند باشد .

یک موضوع و یک مطلب باشد، اما در غزل تنوع مطالب ممکن است، چندان که آن را شرط غزل دانسته‌اند. غزل هر قدر لطیف تر و پرسوز و حال‌تر، باشد مطبوع تر و گیرنده تر است، و همان اندازه که در قصیده فخامت و جزالت مطلوبست، در الفاظ و معانی غزل باید رقت و لطافت به‌کار برد و از کلمات وحشی و تعبیرات خشن و ناهموار سخت احتراز کرد".

در اینجا برای آنکه بیشتر به مفهوم و کیفیت معنوی غزل توجه شود بی مناسبت نیست به غزل شیوایی از "ابن الوَردی"[1] لغت دان و فقیه و ادیب شاعر عرب و ترجمهٔ آن اشاره شود که سروده است:

أعْتَزِلْ ذِکْرَ الاَغانِي وَ الْغَزَلْ   وَ قُلِ الفَصْلَ وَجانِبْ مَنْ هَزَلْ

"ازسازوآوازو عشقبازی بازنان کناره گیر- سخن قاطع بگوی و از کسی‌که بیهوده گویی کند بپرهیز".

وَدَعِ الذِّکْرَ لِایّامِ الصِّبا   فَأیّامِ الصِّبا نَجْمٌ اَفَلْ

"یاد روزگار جوانی را رهاکن- چه روزگار جوانی ستاره‌ئی بودکه‌افول‌کرد".

وَ اتْرُکْ الغادَةَ لاتَحْفِلْ بِها   تُمْسِ في عِزٍّ رَفیعٍ وَ تُجَلْ

" زیبایان را ترک گوی و به ایشان مشغول مباش- در این صورت در عز بلند پایه می روی و جلیل می شوی".

وَافْتَکِرْفي مُنْتَهیٰ حُسْنِ الّذي   أنْتَ تَهواهُ، تَجِدْ اَمْرًا جَلَلْ

" بیندیش در فرجام و نهایت زیبائی کسی که- دوستش داری، درمی یابی امری بس خطیر است".

۱- (زین‌الدین ابوحفص‌عمربن‌ابی‌الفوارس‌محمدالوردی‌القرشی). مولد در (۶۸۹ ه.ق.) در (معرّة‌النعمان)، د.گ: (۲۷ذیحجهٔ ۷۴۹ه.ق.) در حلب.

وَاهْجُرِ الْخَمْرَةَ إِنْ كُنْتَ فَتىً   كَيْفَ يَسْعىٰ فِي جُنونٍ مَنْ عَقَلْ

" از باده دوری‌گزین‌اگرجوانمردی،ـ چگونه‌کسی که عاقل است در جنون و دیوانگی می کوشد ؟ " .

بخش دوم

۱

پژوهشی درنخستین نشانه های زبان وشعر پارسی دری

دربخش‌گذشته‌پیرامون اشعارغنائی ، به‌ویژه‌درایران‌باستان‌سخن‌گفتیم‌واشاره کردیم‌که‌غزل از برجسته‌ترین‌گونه‌های بازشناختهٔ اشعار غنائی پارسی دری‌است . اینک‌که سیردگرگونی وتکامل‌این‌نوع‌شعر مورد گفتگو و پژوهش است برای آغاز ، اشاره‌یی‌به‌دیرینگی پیدایی زبان‌وشعرپارسی دری‌دراین‌زمینه‌یی‌مناسبت نیست .

با آنچه در مقدمهٔ بخش نخست از تاثیر طبیعت و عوامل‌مربوط به‌آن — که هستهٔ درونی و انگیزندهٔ اندیشهٔ انسانها و سرانجام پدید آمدن انواع‌هنرها به ویژه شعر است — گفته‌شد ، بطور کلی روشن‌می شود که شاید نتوان سابقهٔ دقیق و راستینی — جز آثار نوشته‌یی که‌از گذشته‌های دور برجای مانده‌است — برای تاریخ آغاز شعر در زبان های گوناگون‌اقوام و ملل‌جهان یافت ، زیرا اندیشه‌های آدمی در بارهٔ‌خودش و طبیعت — که شکل شعرهای ساده و ابتدایی دارد — هیچگاه‌از وی

قابل انتزاع نیست و نمی توان تصور کرد که زندگی انسان بدون شعر امکان پذیر بوده باشد ،ازاین روست که بی هیچ گمان کوشش هایی که در راه یافتن نخستین شعر ــ در هرزبان ــ صورت گیرد به سامان وانجام نخواهد رسید زیرا سرگذشت شعر به این ترتیب به دوران های تاریک و ناشناخته یی خواهد کشید که از گزارش های تاریخ به دوراست وافسانه هایی مانند داستان (آدم) که شعری در مرثیهٔ پسرش "هابیل"[1] سرود و مورخان اسلامی و تذکره نویسان ایرانی نیز درکتابهای خود یادکرده اند[2] نیزچون بسیاری دیگر ازافسانه ها ،برنها د یک تخیل شاعرانه پایه گذاری شده وخودرنگ شعردارد.

در مورد نخستین شعر پارسی نیز همین سرگشتگی وجود دارد و راستی آ ست که دیرینگی شعر ایرانی ــ آنهم نه شعر موزون و مقفای دری ــ با توجه به آثارموجود همانگونه که گفته شد به زمان زردشت و سرودهای مذهبی ایران باسان می کشدوار آن پس نمونه ها و منظومه های دیگری نیز به زبان های پهلوی و اشکانی و ساسانی در دست است که جای گفتگو پیرامون آن نیست و سخن در اینجا برسرآغاز زبان و شعر پارسی دری و نخستین نشانه های آن است .

در مورد نخستین آثار شعر به زبان دری نیز باز همچنان سرگشتگی باقی است و پژوهشگران و دانشمندان دراین باره سخن ها گفته اند و هریک نام کسانی رابا دودلی ، به عنوان نخستین شاعرپارسی گوی یادکرده اندولی هیچ یک از آنها نمی تواند با دلیل استوار و پایه یی راستین ، سرآغاز شعر پارسی دری و سرایندهٔ این گونه

۱ــ دومین پسر (آدم) که به دست برادرش (قابیل)کشته شد .ر.ک : سفرپیدایش ، (ف.د) اعلام .

۲ــ از جمله رجوع شود به : (لباب الالباب) از (محمد عوفی) به کوشش (سعید نفیسی) اسفند ماه ۱۳۳۵ .ص ۱۸

شعر را به دست دهد، زیرا اینان بدون توجه به اینکه هیچ هنر یا هیچ‌زبانی یک‌باره بدون‌سابقه‌پدیدنمی‌آید، برآنندکه‌شعردری پس از یورش‌تازیان به‌وجود آمده‌و پیش‌ازآن‌درآمدی نداشته‌است‌وازروی همین‌اندیشه به‌استناد اشعاری‌پراکنده که‌درعهد اسلامی‌و یا قرون‌نخستین‌آن سروده شده و حتی در درستی انتساب‌آنها نیز دودلی‌است سرایندگانی چون"محمدبن‌وصیف[1] سگزی‌و بسام‌کورد"[2] و برخی‌دیگر را [3] پیش‌آهنگان سرودن‌شعرفارسی دری‌دانسته‌اند و اگربخواهیم بررسی‌را به‌همین مقدار بسنده‌کنیم، چون‌اثریا آثار دیگری‌در دست نیست ناگزیر بایدیکی‌از همین نمونه‌هاراکه‌پس‌از اسلام‌سروده‌شده‌است بپذیریم، ولی‌آنچه مسلم‌است‌باتوجه به اینکه‌زبان‌و شعرهیچگاه‌ناگهان پدیدنمی‌آید، داوری‌درست‌دراین باره‌میسرنیست.

آخرین‌تحقیقی‌که‌درباره‌ٔشعردری‌پس‌ازاسلام شده نوشته‌ٔدکتر (عبدالحسین زرین‌کوب) است‌که سرود مردم بخارا درباره‌ٔ عشقبازی‌های (سعیدبن‌عثمان) سردار تازی، وخاتون‌بخارا را که مؤلف (تاریخ بخارا) از آن یاد کرده ولی اصل سرود

۱ــ دبیر رسایل (یعقوب‌لیث‌صفاری) که‌به‌قول صاحب (تذکرهٔ دولتشاه) نخستین شعرخود را به فارسی، در شعری که به زبان‌عربی درمدح (مأمون) خلیفه‌عباسی سروده‌بود آورده‌است‌و به‌قول صاحب (تاریخ سیستان) نخستین شاعر پارسی‌گوی بوده‌است که به‌نظر می رسد اولین شعر خود را به زبان فارسی بعد از سال(۲۵۱ ه.ق.) سروده باشد. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)ج۱ ص ۱۶۵ــ ۱۸۲.

۲ــ صاحب (تاریخ سیستان) وی را پیرو (محمدبن وصیف) و معاصر (یعقوب لیث صفاری) واز پیش‌آهنگان سرایندگان نخستین شعر فارسی یاد کرده‌است.

۳ــ ر.ک: (تاریخ‌ادبیات‌درایران)، ج۱، ص ۱۶۵ــ ۱۸۲. در این باره، همچنین رجوع‌شودبه (عشق‌وعرفان‌وتجلی‌آن‌درشعرفارسی) از (نگارنده)، حاشیهٔ‌ص۱۸۳

آن‌را نیاورده‌است ، درکتابی به‌نام (أُسْماءُ الْمُغْتالِينَ مِنَ الأشْرافِ فِي الْجاهِلِيةِ والإسْلامْ)[1] که‌چندی‌قبل‌درقاهره‌به‌چاپ رسیده ، یافته‌واندکی‌از آن سرودرا به‌شرح‌زیرآورده‌است:[2]

کور خمیر آمده　　　　خاتون دروغ کنده؟

به این ترتیب چون سرود مردم بخارا وسیلهٔ نویسندهٔ کتاب (من الاشراف فی الجاهلیة والسلام) به روایت آمده و امکان این هست که وی نیز این سرود را از زمانهای پیشین نقل‌کرده باشد و نویسنده نیز در تاریخ ۲۴۵ و پیش از ۲۵۱هجری قمری ـ که‌تاریخ‌سروده‌شدن‌نخستین‌شعرپارسی‌وسیلهٔ (محمدبن وصیف سگزی) یاد شده ـ به‌این‌روایت دست زده‌است ، بی هیچ دودلی بعد ازسرودی که ار باربد ـ درتهنیت خسرو پرویز ـ یاد شد[3] این سرود را می توان نمونهٔ کهنه ترین سرود فارسی دری مربوط به بعداز اسلام دانست که به‌مارسیده‌است . ولی با این وصف هنوزنمی‌توانیم‌شعردری‌راپدیده‌یی که پس از اسلام به وجود آمده باشد بدانیم .

دکتر (شفیعی کدکنی) در تحقیق ممتعی که در این زمینه کرده و اشاره به آن در این گفتار مناسب است می نویسد : [4]

" اگر در گذشته بعضی می پنداشتند که زبان دری دنبالهٔ پهلوی ساسانی است‌و تصور می کردند که‌از آمیزش زبان پهلوی‌وتازی به وجودآمده است[5] ، امروز

۱ـ تاءلیف (ابوجعفر محمدبن حبیب بغدادی . د.گ : ۲۴۵ هـ.ق .)

۲ـ ر.ک : مجلهٔ یغما ، سال ۱۱ ، شمارهٔ ۷ ، ص ۲۸۹ ، مقالهٔ سرود اهل بخارا (کهنه‌ترین نمونهٔ شعر فارسی) .

۳ـ ر.ک.ص ۷۷ همین‌کتاب .

۴ـ انتشارات آرش . (دفتری در شعر ، قصه ، نمایشنامه و روایت) ،ص ۲۴ .

۵ـ ر.ک : (تاریخ ادبیات آقای دکتر شفق) ، چاپ سوم ۱۳۱۶ ،ص ۲۴ .

ثابت‌شده ، و قرائن استوار تاریخی وزبانشناسی براین موضوع‌تصریح دارند که‌زبان دری‌زبان‌تازه‌یی نیست بلکه پیشینه‌یی کهن داردکه در عرض زبان پهلوی است و لهجه‌یی مشترک بوده که در مشرق ایران و در بارشاهان بدان سخن می‌گفته‌اند و در این باره از قدیم ترین روزگار مورخین اسلامی مانند"ابن مقفع"[1] به نقل"ابن النّدیم" [2] در (اَلتَّنْبیه عَلیٰ حُدوثِ التَّصْحیف)و"یاقوت حموی"[3] در (مُعجَم البُلدان) ـ اشاراتی داشته‌اند [4] وزبانی‌رایج و لهجه‌های عمومی و ادبی بوده‌است‌که دردوره‌ٔ ساسانی‌واوایل اسلام ، در ایران شیوع داشته‌است [5] و گذشته از شواهد تاریخی ، از نظر اصول زبانشناسی و غور رسی در تاریخ شعر فارسی بعد ازحمله‌ٔ عرب‌این موضوع به‌خوبی‌روشن‌می‌شودووجود آثار فصیح و استواری از شاعران و نویسندگانی چون (رودکی)و (بلعمی) نشان‌می‌دهد که زبان دری ، زبانی رایج و پخته و کامل بوده است تا توانسته‌است در فاصله‌ٔ کمتر از دو قرن آن چنان تکامل پیداکند [6]

۱ــ (عبداله ، روزبه ، مقتول در ۱۴۲ یا ۱۴۳یا ۱۴۴هـ.ق.) ر.ک: (ف.م.).

۲ــ (محمدبن اسحاق‌الندیم وراق ، معروف به‌ابن‌الندیم) د.گ: (۳۷۸هـ.ق.) موءلف کتاب مشهور (الفهرست) ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۳ــ (شهاب‌الدین ابوعبدالله‌یاقوت‌بن عبدالله‌حموی‌بغدادی ، ۵۳۹ــ۶۲۶هـ.ق.) وصاحب‌کتابهای: (مَشارِبُ‌التَّجارِب ، مُعْجَمُ البُلدان ، مُعْجَمُ الأُدباء) .ر.ک: (ف.م.)اعلام.

۴ــ (تاریخ ادبیات در ایران) .ج ۱ چاپ دوم ، ص ۱۵۴.

۵ــ مقدمهٔ (گنج سخن) ، ج۱ ، ص ۹.

۶ــ به ظاهر چهار قرن می‌نماید ولی‌می دانیم‌که استقلال ایران و تجدید حیات زبان فارسی از اوایل قرن سوم است.

ونیزعباراتی‌که‌ازشاهنشاهان‌ساسانی به‌زبان‌دری در کتب عربی ، مانند : (اَلْمَحاسِنُ وَ الأَضداد) [1] ، "جاحظ"[2] ذکر کرده‌اند خود گواه‌این بحث است "

با این دلایل استوار نمی توانیم شعر موجود در این زبان را به حدودی مربوط به‌پس‌ازحمله‌ٔ عرب‌منحصر کنیم ، زیرا وقتی زبانی رایج بود ، بی هیچ‌گمان شعرهم‌درآن خواهد بود و اگرنمونه‌یی از آن به ما نرسیده باشددلیل آن نخواهد بود که شعر نداشته‌است .

مادر کتب مورخین اسلامی ، مانند (اَلتَّنْبیهِ وَ الاِشراف) [3] از "مسعودی" و (اَلتَّفْصیلُ بَیْنَ بِلاغتِي اَلْعَرَبَ وَ اَلْعَجَم)از"ابو هلال عسکری"می خوانیم‌که‌ایرانیان شعرهای فراوانی در دوره‌ٔ ساسانی داشته‌اند[4] ، اما در باره‌ٔ اینکه‌این شعرها ، چه اندازه به زبان دری و چه میزان آن به زبان پهلوی بوده‌است ؟آگاهی درستی‌در دست نداریم ، ازمورخین‌قدیم کسی دراین باره سخن نگفته‌است . تنهاجاودان‌یاد استاد "ملک الشعرای بهار"[5] ، در مقالات (شعر در ایران) که در مجله‌ٔ مهرنوشته

۱ــ مقدمهٔ (برهان قاطع)چاپ دکتر(معین) ص ۲۵ــ ۳۱ و نیز مقالهٔ ایشان در مجلهٔ (ایران آباد) سال‌اول ، شمارهٔ ۷ .

۲ــ (عمروبن بحربن محبوب بن فزارهٔ کنانی بصری)،مکنّیٰ به‌ابوعثمان ۱۶۰ــ ۲۲۵ هـ.ق .) .ر.ک : (ف.م.)

۳ــ به تصحیح (عبدالله اسمعیل الصّاوی) ، چاپ قاهره ۱۹۳۸ ، ص ۴۵ــ ۴۶ .

۴ــ ر.ک : درباره‌ٔقول (ابوهلال) به تاریخ ادبیات آقای (همایی) ص۱۸۰ ،چاپ دوم ، تهران .

۵ــ (محمد تقی بن‌ملک‌الشعراء محمدکاظم صبوری ۱۲۶۶ــ ۱۳۳۰هـ.ش.) شاعـــر و نویسنده و محقق و سیاستمدار معروف .ر.ک : (ف.م.) اعلام .

است‌درباره‌ٔ آثاری‌که در (تورفان) از میان شنها و ریگ‌ها و خرابه‌های آنجا پیدا شده ، معتقد است‌که آن آثار به‌زبان دری است ، زیرا با لهجهٔ پهلوی تفاوتهای زیادی‌داردوچون‌بعضی لغات آن در زبان دری موجود است و در پهلوی نیست[1] باید دری به شمار رود ، اما دکتر (صفا) این‌آثار را در دو لهجهٔ پهلوی اشکانی (شمالی) و پهلوی ساسانی (جنوبی) می داند[2] و هنوز به درستی در این باره تحقیق نشده و به احتمال قوی باید به زبان پهلوی باشد . جز این اشارهٔ (بهار) جای‌دیگرندیده‌ام که از دورهٔ ساسانی به شعری در لهجه دری اشارت رفته‌باشد . البته این در صورتی است که شعر "بهرام‌گور" را و آنچه به"همای چهرآزاد" و امثال‌آن نسبت داده‌اند مورد تردید قرار دهیم ، چنانکه‌از ظاهر امر نیز پیداست و نیازی به گفتگوهای دراز دامن‌نیست .

شعری‌که به (بهرام) نسبت داده‌اند ، در گذشته آنرا دری می شمرده‌اند وباتغییرشکلهایی که در آن ایجاد کرده بودند به صورت یک شعر عروضی درآمده بود ، امااگرتصریح (ابن‌خردادبه) درکتاب (المسالک و الممالک) نبود می‌توانستیم اساس آنرا بر ساختهٔ ذهن تذکره نویسان یا مردمان قصه پرداز بدانیم ولی با تصریح او باید اذعان کنیم که شعری بوده‌است به همان صورت .

منم شیر شلنبه   وُ منم ببریله[3]

که‌او نقل‌کرده‌است ، اما اکثر محققان ، این شعر را به‌زبان دری نمی دانند و یک‌اثر

۱ــ (شعردرایران) از (ملک‌الشعراء بهار) گردآورنده (عبدالحمید شعاعی) ص۱۵ .

۲ــ ر.ک : (گنج سخن) ج ۱ ص ۲۴ مقدمه .

۳ــ (المسالک و الممالک) ، ص ۱۱۸ ، مطبعهٔ (سرل) لبدن ، ۱۸۸۶م .

هفت‌هجایی پهلوی می شمارند[1]. (سرود کرکوی) را نیز اگرچه در اصالت آن شکی نیست اما نمی توان شعر دری به شمارآورد . اگر چه بهار آنرا یک شعر دری می داند[2] امادرباره‌ء تاریخ سروده شدن آن تردید هست که از چه روزگاری است . بیشتر حدس زده می شود که به دوره یی پس از حمله‌ء عرب مربوط باشد و در این صورت بازهم به فرض که آن را به‌زبان دری بدانیم ، قدیم ترین شعر دری نخواهد بود و باید در یافتن نمونه‌های دیگر کوشید .

چنانکه پیش تر نیز یاد کردیم ، شعرهایی از (همای‌چهره آزاو و کیخسرو و اردشیربابکان) ، در (تاریخ قم) و (مجمل‌التواریخ‌و القصص) [3] آمده ، که هرگزبر آنها اعتماد نیست وباید دید که اگر شعری به‌زبان دری ، در آن روزگار وجود داشته چرا مورخان و تذکره نویسان نقل نکرده‌اند" .

باتوجه‌به آنچه در این زمینه یاد شد ، می توان دریافت‌که زبان پارسی‌دری در دوره‌ء ساسانیان گویش کامل و مستقل و دارای‌آثار منظوم بوده‌که در کنار زبان پهلوی وجود داشته و نمونه‌های آن تا قرن ها پس از یورش اعراب در این زبان موجود بوده‌است .

۲

نگاهی به شناخت غزل در شعر فارسی

اگر خواسته باشیم پایه‌های غزل در شعر فارسی را ، بر اساس مشخصاتی‌که

۱ـ (گنج سخن) ، ج۱ص ۳۱و (تاریخ ادبیات درایران) ج۱ ، ص ۱۷۵و (تاریخ ادبیات) همایی ، ص ۱۸۷ . ۲ـ(شعر درایران) ص ۲۵ .

۳ـ این‌کتاب در ۵۲۰هجری تا‌ءلیف‌شده‌ولی نام موءلف آن شناخته نشده‌است .

ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران) ، ج ۱ ،ص ۱۳۵ .

پس‌ازسیر تکامل و شکل پذیری کامل آن، در قرن پنجم تاهفتم هجری برای غزل بازشناخته‌شده‌است و اهل ادب جای جای از آن سخن گفته‌اند بررسی‌کنیم، باید اعتراف‌کردکه‌درپژوهش‌درست‌این‌امرازلغزش‌بدور نخواهیم ماند، و برآمد بررسی در این زمینه شناختی روشن و راستین که ارزش واقعی داشته باشد و گذشتهٔ غزل راچنان‌که‌بایدبنماید نخواهدداشت، زیراهمان‌گونه که پیرامون نخستین‌نشانه‌های زبان‌پارسی دری‌گفته‌شد، هیچ هنری ــ به ویژه در ادبیات ناگاه و بی سرآغاز به‌گونهٔ‌شکل‌گرفتهٔ‌خود پدیدنمی‌آید، بلکه شکل پذیری هر هنر ــ که‌شعرو شاعری نیز ازآن‌شمار است نخستین‌گام در راه آغاز تکامل آن است و هنگامی که هنری‌در اثرگذشت زمان از آشفتگی و بی شکلی به مرزهای مشخص خود رسید و شکل یافت آنگاه راه تکامل می پیماید و از این روست که نخستین شکل بازشاختهٔ آن نیز، برآمد گونه های آغازین و راهی است که آن هنر در دوران کودکی خــود پیموده‌است.

در مورد غزل‌نیزچنین‌است، آنچه‌دانشمندان و پژوهشگران‌پیرامون‌تعاریف و مشخصات غزل بازگفته‌اند سیر پیوسته به روزگاری است‌که‌غزل شکل مشخص خود رایافته، و روشن است‌که با چنین‌دست مایه‌یی، به روشنگری سرآغاز اندیشه‌های غزلی وگونه‌هایی‌ازشعرکه‌سرانجام فررندی به‌نام غزل به ادبیات پارسی داده‌اند نمی توان رسید.

برای‌اثبات این نظر، نگاهی به برآمد تعاریفی که برای غزل ازنظر موضوع‌و شکل ظاهری کرده‌اند می افکنیم. از مجموعهٔ این تعاریف چنین بر می آیدکه به طورکلی پیشینیان غزل را شعری‌می دانسته‌اند که در آن، از گفتگو و همنشینی و عشقبازی با زنان‌و بیان‌عشق آنان با وصف و مدح و ستایش معشوق‌و با به‌حکایت و نمایش‌اندیشه‌هاوهیجانهای جوانی و انسانی با کلماتی دلنشین و لطیف و موزون

و مقفی در ابیاتی‌چند– که شمار آنها را برخی از ۵– ۱۲و بعضی از ۷– ۱۲ یا ۱۵ یا ۱۶ و به ندرت تا ۱۹ دانسته‌اند– بیان شده باشد.[1]

این نبودن مرز مشخص برای تعداد ابیات غزل،که‌کمترین آن را پنج بیت وبیشترین‌آن‌را،۱۲،۱۵، ۱۶ وگاه ۱۹بیت دانسته‌اند،به‌ویژه‌آنکه برخی‌دانشمندان وپروهشگران‌این روزگار به ۳–۴ بیت آن نام‌غزل ناتمام داده‌و کمتر از ۳ بیت را شایسته نام‌غزل ندانسته‌اند، گواه درستی براین‌است‌که رفته رفته به مناسبت پیشرفت علوم ادبی‌و شکفتگی اندیشهٔ پژوهشگران و آشنایی آنان به روش تحقیق اروپایی،برای‌بیان مشخصات ظاهری غزل و شمار ابیات آن گرفتار دودلی‌شده‌اند که‌آیااگر شعری تمام‌احوال و صفات معنوی غزل را داشت‌و بیشتراز ۱۲بیت بود آنرا در کدامین طبقه‌از اشعار باید جای داد؟ از این روی رفته رفته حداکثرابیات غزل را ناگزیر تا ۱۹ بیت دانسته و کمتر از ۲– ۵ بیت را غزل ناتمام‌خوانده‌اند[2] زیرا صفات معنوی‌این‌گونه اشعار اجازه نمی داده‌است‌که‌نام غزل‌به مناسبت محدود بودن یا کم بودن ابیات به‌آن داده نشود.

به‌این ترتیب با توجه به معیارهای گوناگونی که برای بازشناختن غزل در دست است، روشن می‌شود که بررسی شعر غزلی– لااقل پیش از قرن پنجم و قبل از آنکه شکل ویژه و کامل و بازشناختهٔ خود را بیابد– تا چه اندازه‌دشوار است، زیرااگر تعداد ابیات و شکل ظاهری اشعار را برای ارزیابی و شناخت نوع آن پایهٔ بررسی‌قراردهیم،بیشتراشعاری‌راکه در قرون نخستین پیدایی شعر موزون و مقفای دری،با کیفیت معنوی غزل سروده شده‌اند نباید از گونهٔ غزل واقعی بدانیم، مثلا

۱– ر.ک:ص ۸۵ همین کتاب.

۲– نظر آقای (همایی)، (صناعات‌ادبی)،ص ۱۹۴.

دو بیتی‌ها ورباعیات عاشقانه‌یی که در این قرون ـ حتی پس از آن ـ تا این زمان سروده شده است ، و یا تغزل‌هایی[1] که در آغاز قصاید آمده است وتمام تعاریف معنوی غزل را شامل هستند ، نمی توانیم در شمار غزل واقعی بدانیم .

از سوی دیگر اگر به‌کیفیت معنوی غزل توجه شود و ارزیابی و شناخت غزل بر پایهٔ مفاهیم غزلی انجام گیرد ، ویژه آنکه در "**فرهنگ اسلامی**"[1] وصف شراب ، طبیعت وبیان سرنوشت از مشخصات معنوی غزل یاد شده و امروز نیز اشعاری که از نظر تعداد ابیات و دیگرویژگیهای ظاهری به‌عنوان غزل شناخته شده‌اند دارای مفاهیمی از شمار وصف طبیعت ، جمال معشوق ، می ، وحتی پند واندرز و مسایل حکمی نیز هستند، ناگزیر باید بسیاری از اشعار مانند تغزل‌های آغاز قصاید و یا اشعاری در زمینه‌های پندواندرز یا بیان حال و سوز و گداز از رنج پیری و سرنوشت راکه بیانگر یک تاءثر درونی وواکنش دل‌انگیزی است که از تاءثیر محیط و رویدادها ، شاعران گذشته را برانگیخته و هیجانهای درون آنان را ازاین تاءثیر شکفته‌است ، در داوری کلی غزل واقعی به شمار آوریم .

مثلاً" به‌این شعر دلاویز از (منوچهری دامغانی) که در مدح "سلطان محمود

۱ـ گویا توجه به این موضوع و سرگشتگی ویژه‌یی که در تقسیم بندی شعرغزلی وجود داشته موردنظر پژوهشگران نیز بوده‌است که چون از سویی تعداد ابیات را برای شناخت غزل پایهٔ داوری قرار داده و از سوی دیگر نتوانسته‌اند به کیفیت و ویژگیهای شعر غزلی بی اعتنا بمانند به اینگونه اشعارنام (نسیب یا تشبیب و تغزل داده‌اند. بدیهی است در جای خود پیرامون این گونه اشعار سخن خواهد رفت .

۲ـ ر.ک: ص ۸۳ همین کتاب

غزنوی"[1] سروده است دقت کنیم :

صنمابی تو دلم هیچ شکیبا نشود و گر امروز شکیبا شد، فردا نشود

یکدل و یکتاخواهم که بوی جمله مرا آنکه اوچون تو بود ، یکدل و یکتا نشود

تجربت کردم و دانا شدم از کار تو من تا مجرب نشود مردم ، دانا نشود

نازچندان کن برمن که کنی صحبت من تا مگر صحبت دیرینه معادا[2] نشود

نکشم ناز ترا وندهم دل به تو هم تا مرا دوستی و مهر تو پیدا نشود

گویی ازدولب من بوسه تقاضا چه کنی ؟ وام خواهی نبود ، کو به تقاضا نشود

به مدارا دل تو نرم کنم ، و آخر کار به درم نرم کنم ، گربه مدارا نشود

و گراین عاشق ، نومید شوداز درتو از در خسرو شاهنشه دنیا نشود

دادگر شاهی کز دانش و دریافتگی سخنی بر دلش از ملک معما نشود[3]

ویا به این شعر از حکیم (عثمان مختاری) که در مدح (ابو الملوک ملک، ارسلان بن مسعود بن ابراهیم[4] غزنوی)سروده شده و تغزلی در قصیدهٔ مدحیه به شمار رفته است[5] توجه کنیم :

۱ــ (یمین الدوله ابوالقاسم محمودبن سبکتکین) ، جلوس ۳۸۹هـ. ق . ر.ک : (ف.م.) و (ف.د) ذیل غزنویان .

۲ــ دشمنی کردن با یکدیگر ، دشمنی ، عداوت .

۳ــ دیوان (منوچهری دامغانی) به کوشش (محمد دبیرسیاقی) ص، ۱۱۰

۴ــ (سلطان الدوله ارسلان شاه بن مسعود) ، جلوس ۵۰۹ هجری قمری.ر.ک : (ف.م.)و .ف.د) ذیل عزنویان .

۵ــ (صناعات ادبی) ،ص ۱۹۱ ــ ۱۹۲ .

شد مستحق بوسه و مستوجب کنار | یاقوت مشک بوی تو و سرو لاله بار
گه‌زان‌نسیم مشک به‌مغز اندرون تبت | گه‌زان‌فروغ‌لاله، به چشم اندرون تتار
ای‌کبک‌خوش‌خرام چو آیی به پیش‌من | تا بوش[1] جان می دهی از نوش خوشگوار
خوانم ز نازکی و ، دمم برمیان تو | الحمد و قل هوالله، روزی هزار بار
والله کزاستواری عشق توای غلام | برخویشتنت نیز نمی دارم استوار
دی، باز در تفکر آنم که بادرا | با تاب سنبل سمن آرای تو چه کار؟
گربیش[2] گرد زلف‌تو گردد، بسوزمش | از وصف آتش سر شمشیر شهریـــار
مخدوم سروران‌وخداوندشرق‌وغرب | دریای مهر گوهر و ابر ستــاره بار
سلطان‌ابوالملوک‌ملک‌ارسلان‌که‌داشت | از بهر او خدای جهان را در انتظار

از این شمار به‌ویژه در اشعار سروده شده تا قرن پنجم هجری و حتی گاه پس ازآن بسیاراست‌وبیان‌وصف مظاهر طبیعت از شمار بهار، خزان، زمستان‌درآغاز مدایح پادشاهان‌ویابه‌گونهٔ مستقل‌وشکلهای گوناگون در سروده‌های (فرخی و منوچهری) و شاعران بزرگ دیگر این قرون دیده می شود. باید دید در ابیات آغازین ،این سروده‌هاکه تنها در چند بیت‌آخرین با یک حسن تخلص، به مدح می انجامد و دارای تمام مشخصات معنوی و گاه ظاهری غزل ـ از نظر شمار بیت‌ها ـ است چه مشکلی‌است که مطلقا نمی توان آن را غزل نامید، آیاوجود چند بیت مدح درآخر آن، کیفیت غزلی‌راازآن جدا می کند؟ و باید به این دلیل و یا برای شناخت مقایسه‌یی غزل و مدح، اینگونه شعر را (تعزل) نامید؟

باز شایسته‌است به این شعر لطیف‌از (رودکی) که بیان حال و تأسف به

۱ـ قوت و نیروی‌حیات‌وزندگانی، دربعض نسخ (نوش) نوشته‌اند، همان مأخذ.

۲ـ نیز. ر.ک: (صناعات ادبی) ،ص ۱۹۲، حاشیه.

سپری شدن زمان و یا دجوانی در آن موج می زند و عواطف آدمی را می انگیزد توجه کنیم :

مرابسودوفروریخت هرچه دندان بود — نبود دندان لابل چراغ تابان بود

سپیدسیم رده بود و درمرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود

یکی نماندکنون زان همه ، بسودوبریخت — چه نحس بود ، هماناکه نحس کیوان بود

نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز ، — چه بود ؟منت بگویم ،قضای یزدان بود

جهان همیشه چنینست گرد گردانست — همیشه تابود ، آیین گرد گردان بود

همان که درمان باشد بجای دردشود — و باز درد همان کز نخست درمان بود

کهن کند به زمانی ، همان کجانوبود — و نوکند به زمانی همان که خلقان بود

بسا شکفته بیابان ، که باغ خرم بود — و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود

همی چه دانی ای ماهروی مشکین موی — که حال بنده ازاین پیش برچه سامان بود

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو — ندیدی آنکه او را که زلف چوگان بود

شد آن زمان که رویش بسان دیبابود — شدآن زمانه که مویش بسان قطران بود

چنانکه خوبی مهمان ودوست بود عزیز — بشد که باز نیامد، عزیز مهمان بود

بسانگار که حیران بدی بدو در چشم — بروی او در چشم همیشه حیران بود

شدآن زمانه که او شاد بود و خرم بود — نشاط او به فزون بود وبیم نقصان بود

همی خرید وهمی سخت بی شمار درم — به شهر هر گه یک ترک نارپستان بود

بسا کنیزک نیکو که میل داشت بدو — به شب زیاری او نزد جمله پنهان بود

به روز چونکه نیارست شد به دیدن او — نهیب خواجهٔ او بود و بیم زندان بود

سیدروشن و دیدار خوب و روی لطیف — اگر گران بد ،زی من همیشه ارزان بود

دلم خزانهٔ پرگنج بود و گنج سخن — نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود

همیشه شادوندانستمی که غم چه بود — دلم ، نشاط و طرب را فراخ میدان بود

سادلاکه بسان حریرکرده به شعر ازآن‌سپس‌که‌به‌کردارسنگ و سندان بود
همیشه‌چشمم ،زی‌زلفکان چابک‌بود همیشه‌گوشم ، زی‌مردم سخن دان بود
عیال‌نه ،زن و فرزند نه ، موٴنت‌نه ازین ستم همه آسوده بود و آسان بود
تو (رودکی) را ای ماهروکنون بینی بدان زمانه ندیدی‌که‌این چنینان بود
بدان‌زمانه‌ندیدی‌که‌درجهان رفتی سرود گویان ، گویی هزار دستان بود
شدآن‌زمان‌که‌به‌اوانس‌رادمردان‌بود شد آن زمانه‌که او پیشکار میزان بود
همیشه شعر ورازی ملوک دیوانست همیشه شعر ورازی ملوک دیوان بود [1]

و یا این بهار یه (رودکی) راکه‌با معیارهای کنونی باید آنرا تغزلی در وصف بهار به شمار آورد بررسی کنیم :

آمدبهارخرم ،بارنگ و بوی طیب [2] باصد هزار زینت و آرایش عجیب ،
شایدکه مرد پیر بدین‌گه جوان شود گیتی‌بدیل [3] یافت‌شباب‌ازپی مشیب [4]
چرخ بزرگوار یکی لشکری بگرد لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب [5]
نفّاط [6] برق‌روشن‌و تندرش طبل زن دیدم‌هزارخیل‌و ندیدم‌چنین نهیب
آن‌ابربین‌که‌گرید چون مرد سوگوار وآن‌رعدبین‌که‌نالدچون‌عاشق‌کئیب [7]
خورشیدزابرتیره‌دهد روی ،گاه گاه چونان‌حصاریی [8] که گذردارد ازرقیب
یک چند روزگارجهان دردمند بود به‌شدکه‌یافت‌بوی سمن را دوای طیب
باران مشکبوی ببارید نوبه نو وزبرف بر کشید یکی حلهٔ قصیب [9]

۱ــ (تاریخ‌ادبیات در ایران) ،ج۱ ،ص ۳۸۴ــ ۳۸۵ .

۲ــ به‌کسر اول .بوی خوش و پاکیزه ۳ــ نظیر ، بدل ۴ــ پیری

۵ــ رئیس‌وبزرگ‌قوم . ۶ــ نفت‌اندازکه گویهای‌نفت اندود برحصارها می افگند .

۷ــ غمگین ،اندوهناک . ۸ــ محصور ، محبوس . ۹ــ دراینجابه‌معنی‌کتان‌تنگ‌است .

گنجی که برف پیش همی داشت گل گرفت — هرجویکی که خشک همی بود شد رطیب [1]

لاله میان کشت درخشد همی ز دور — چون پنجهٔ عروس به حنّا شده خضیب [2]

بلبل همی بخواند بر شاخسار بید — سار از درخت سرو، مرو را شده مجیب [3]

صلصل [4] به سرو بن بر، با نغمهٔ کهن — بلبل به شاخ گل بر، با لحنک غریب

اکنون خورید باده و اکنون زیید شاد — کاکنون برد نصیب، حبیب از بر حبیب [5]

آیا بیشتر صفات و مشخصات یک غزل، چه از نظر تعداد ابیات و چه از نظر موضوع، که بیان حال و وصف پیری و تأسف به زمان گذشتهٔ جوانی و احوال شاد آن است (در شعر نخست) و یا وصف دل‌انگیز و شورانگیز بهار (در شعر دوم) وجود ندارد ؟ که آنرا نه غزل، بلکه تغزل نام داده‌اند ؟

ازسوی دیگر مگر مفهوم کلی غزل، به اعتبار سرودهایی که با چنگ و یا نوای موسیقی همراه باشد، در آغاز پیدایی شعر دری به گونه موزون و مقفی، سروده‌هایی نبوده‌اند که با ویژگیهای معنوی غنایی خود همراه با نوای دلپذیر موسیقی خوانده می شدند، پس آیا چگونه می توان شعر مشهور (رودکی) را، که برای برانگیختن "نُصربن احمد سامانی" [6] به عزیمت از (بادغیس) هرات پس از چهار سال [7] به

۱ــ نمناک. ۲ــ ممال خضاب، رنگ و آنچه بدان رنگ کنند. ۳ــ پاسخ گوینده.

۴ــ نوعی از کبوتر. ۵ــ ر.ک: (گنج سخن) ج ۱، ص ۵ و ۶.

۶ــ (نصربن احمد بن اسماعیل) پادشاه سامانی (۳۰۱ــ ۳۳۱ هـ.ق.) ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران) ج ۱، ص ۳۷۴.

۷ــ دکتر صفا، به نقل از (تاریخ ادبیات استاد فروزانفر، ص ۱۲) نوشته است که توقف چهارسالهٔ (امیر نصر) درهرات درست به نظر نمی آید. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج ۱، ص ۳۷۵.

(بخارا) سروده‌و به قول نظامی عروضی :

" چون مطربان فروداشتند ، (رودکی) چنگ بر گرفت و در پرده‌ٔ عشاق این قصیده آغاز کرد .

بوی جوی مولیان آید همی [1]	بوی [2] یار مهربان آید همی
ریگ [3] آموی و درشتی راه او [4]	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنگ [5] ما را تا میان آید همی
ای بخارا شادباش و دیرزی [6]	میر زی تو شادمان آید همی
میر ماهست و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سروست و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

قصیده دانست ، در حالی‌که به قول وی چون (رودکی) بدین بیت رسیده (امیر نصر) را چنان تاثیر افتاد که . " بی موزه پای در رکاب خنگ نوبتی [7] آورد و روی به (بخارا) نهاد ، چنانکه رانین [8] وموزه ، تا دو فرسنگ دربی امیر بردند به‌برونه

۱ـ حافظ این مصراع را تضمین کرده‌است :

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم　　کز نسیمش "بوی جوی مولیان آید همی "

۲ـ یاد ، ر.ک: دیوان (رودکی) چاپ (نفیسی) ص ۱۰۲۹ .

۳ـ ریگزار ، رمل .

۴ـ بعضی نسخ . درشتی های او

۵ـ اسب سفید　　　　۶ـ شادزی

۷ـ اسبی که زین کرده ، آماده‌ٔ سواری داشتند .

۸ـ زرهی که در روزجنگ پوشند و رانها را بپوشند ، شلواری با دو قطعه‌ٔ چرمین که ویژه سواری است .

وآنجا درپای کردو عنان تا بخارا هیچ باز نگرفت . . . . " [1] و این شعر صرفنظر از آنکه بانوای چنگ خوانده شده (وغزل در آن روزگار به این گونه اشعار گفته می شده است) [2] چنان تاءثیرعاطفی درامیر برجای گذاشته که او را تا این پایه آشفته کرده و این کیفیت ، ویژهٔ اشعار غنایی است .

از این دست اشعار که آورده شد ، به ویژه به گونه‌های دلپذیر و تغزلات ، در آثار پر ارزش شاعران پارسی گوی و آغاز قصاید ، تاپایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری قمری بسیار است و باآنچه یاد شد ، اگر شکل پذیری غزل و گسترش مفهوم آن از این قرن به بعد نبود ، تعبیر (غزل)ــ به اعتبار مفهومی که در آن روزگار از این واژه اراده می شدــ به این گونه اشعار شگفت به نظر نمی رسید ، ولی چنانکه خواهم دید ، ارزیابی های پس از دوره‌های نخست شعر فارسی ، برای مشخص شدن گونه یی از شعر که امروز آنرا (غزل) می شمارند ، ناگزیر تفاوت‌های ناچیزی را معیار نام گذاری و شناخت (غزل) قرار داد .

به این ترتیب دانسته می شود که با توجه به معیارهای ارزیابی اشعارتا نیمهٔ قرن چهارم و آغاز قرن پنجم ، و تفاوت آن با معیارهای بعدی ، بررسی نخستین نشانه‌های غزل و سرگذشت دوران کودکی آن دشوار خواهد بود ، زیرا بدون تردید گونه‌های نخستین هیچ یک از انواع شعر نمی توانند دارای مشخصات واقعی آن در هنگام بلوغ و کمال باشند و یژه آنکه به طور کلی تفاوت‌های ناچیز ، آنهم در مورد

۱ــر .ک : قول صاحب (چهار مقاله) درهمین کتاب ، به کوشش دکتر (معین)ص۵۲ــ۵۵.

۲ــ در بخش گذشته به این موضوع اشاره یی شد و در بخش‌های آینده نیز شواهد لازم در این موردآورده خواهد شد .

۳ــ (گنج سخن) ، ص . چهل و هفت ، مقدمه .

شکل و شمار ابیات ، نباید ارزش معنوی‌شعر را درنام گذاری بی اثر سازد .

دکتر (صفا) می‌نویسد :

"اگر بخواهیم موضوع شعر را مبنای تقسیم آن قرار دهیم ، بحث در بارهٔ اشعارفارسی آسان‌ترو بهتر صورت خواهد پذیرفت ، در این صورت می توان‌اشعار فارسی را در موضوعات مسایل درباری حماسی ، غنایی و غزل ، داستان ،وعظ و حکمت ، عرفان ، دین ، انتقاد و هزل جای داد . "

تردیدنیست که شکل شعر و مشخصات ظاهری آن مانند قوافی و شمار ابیات تا جایی که لازم باشد باید در تقسیم بندی‌و نام گذاری گونه‌های شعر مورد توجه قرارگیرد ، زیرادرغیراینصورت ، مثلاتمامی منظومه‌های‌غنایی‌و داستانها ومثنوی‌های عاشقانهٔفارسی از شمار،"**وامق و عذرا**[1]**ویس و رامین**[2] ، **خسرووشیرین** ، **لیلی و**

۱ــ از (ابوالقاسم حسن‌بن احمد بلخی متخلص به‌عنصری ، د.گ :۴۳۱ هـ.ق .) ر.ک : (ف.م .) اعلام . (وامق و عذرا) داستانی کهن و بازماندهٔ عهد ساسانی است‌که‌به بحر متقارب سروده شده است . (عنصری) داستانهای عاشقانهٔ دیگری هم سروده‌است‌که در شمار سروده‌های غنایی و عاشقانهٔ زبان فارسی است . ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ، ج ۱ ، ص ۵۶۲، و مقدمهٔ (گنج سخن) ، ج ۱ ، صفحهٔ ۷۴ .

۲ــ از (فخرالدین‌اسعد گرگانی ، د.گ . بعد از ۴۴۶هـ.ق .)ر.ک : (گنج‌سخن) ،ج ۱ ، ص ۱۵۰ این‌داستان بدون تردید از داستانهای اواخر دورهٔاشکانی است که بین‌سالهای۴۴۵ــ ۴۴۶هـ.ق .) دربحر (هزج‌مسدس) ازپهلوی‌به شعر فارسی درآمده وتاثیر آن در منظومهٔ (خسروشیرین) نظامی به‌خوبی آشکار است . ر.ک : (گنج سخن) ،ج۱ ، مقدمه ، ص هفتاد و شش.

مجنون[1] ، سلامان و ابسال"[2] و مانند آنها را نیز باید (غزل) شناخت ، ولی با این وصف نگارنده نیز براین است که توجه به موضوع شعر برای تقسیم بندی و نام‌گذاری آن ـ اگرچه کم و بیش با دشواریهایی روبروست ـ منطقی تر است و حتی برای شناخت سبک‌های شعر فارسی نیز توجه به مفاهیم و مشخصات معنوی اشعار وتقسیم بندی به‌این‌روش‌شایسته‌تر به نظر می رسد ، چنانکه تقسیم بندی مکتب‌های ادبی اروپایی نیز با این ترتیب به گونهٔ روشن و موفق‌تری انجام شده‌است .

با توجه به آنچه در این زمینه‌آمده روشن است هنگامی که کار بررسی غزل درشعرفارسی و سیر دگرگونی و تکامل آن‌ازآغاز در پیش‌است ، نمی توان تنها به پژوهش‌دربارهٔ اشعاری‌که نام غزل با مفهوم امروزی برآنها اطلاق می شود بسنده کرد ، بلکه از دیدگاه رعایت مبانی یک تحقیق اصیل ، توجه به سروده‌هایی که پیش از شکل گرفتن غزل ، به‌این‌نام نامیده می شده و یامشخصات و تعاریف‌غزل دربارهٔ آنها صدق می‌کرده و در حقیقت‌مادر غزل‌امروزی است ، غیر قابل پرهیز است .

از این روی برای آسان کردن راهی که در پیش‌است ، بررسی (غزل درشعر فارسی) را در سه مورد زیر مطالعه می کنیم :

۱ـ غزل به مفهوم اشعار ملحون که همراه با نوای موسیقی خوانده‌می شود و در ادبیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام (غزل) به این گونه‌اشعار، دیده می شود .

۱ـ از (نظامی گنجوی) ،هر دو این منظومه‌ها در بحر (هزج مسدس)است .

۲ـ از (نورالدین عبدالرحمن بن‌احمد جامی ۸۱۷ـ ۸۹۸هـ.ق .) ، ر.ک : (گنج سخن) . ج ۲ .

زمان این اشعار از آغاز پیدایی شعر موزون و مقفای فارسی دری ، یعنی از نیمهٔ اول قرن سوم تا حدود پایان قرن پنجم هجری قمری است .

۲ــ غزل به مفهومی که مترادف (نسیب و تشبیب و تغزل) در آغاز قصاید فارسی دیده می شود و شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف و مشخصات غزل است .

زمان این گونه اشعار ، از روزگار زیست (رودکی) یعنی از آغاز نیمه‌های دوم قرن سوم ــ به گونه آشکار ــ تا پایان قرن پنجم و گاه تا قرن ششم هجری قمری است .

۳ــ غزل به مفهومی که امروز می شناسیم و نتیجهٔ سیر تکامل مورد نخست و شکل یافتن غزل واقعی است .

زمان این گونه اشعار از قرن پنجم هجری تا امروز است .

شایسته است یادآوری شود که اگر چه محققانی چون (نظامی عروضی) صاحب (چهار مقاله) و (شمس قیس رازی) (صاحب المعجم) ، پیرامون شناخت و گونه‌های ، شعر عقایدی ابراز داشته‌اند ، ولی با توجه به آنچه گفته شد نگارنده نه تنها در اقوال ایشان ، بلکه جای دیگری ندیده‌ام که برای شناخت سیر غزل به گونهٔ روشن به تقسیم بندی بالا توجهی شده باشد ، تنها (استاد همایی) در دیوانی که با کوشش چشم گیر ، همراه با حواشی و تعلیقات جامع و ارزنده ، از آثار (عثمان مختاری) تدوین کرده‌اند ، در حاشیه صفحات ۵۶۹ــ ۵۷۶ ، ذیل غزلیات گفتگوی پر ارزش و ممتعی پیرامون غزل ، به این گونه تقسیم بندی اشاره کرده‌اند ، با این تفاوت که نوع اشعار ملحون را که دارای وزن ایقاعی بوده و همراه با نوای موسیقی خوانده می شده است (مورد اول تقسیم بندی بالا) اصطلاح اول غزل و دنبالهٔ آن را از قرن پنجم و ششم به بعد ، که وزن ایقاعی در برخی اشعار از غزل جدا شده و دایرهٔ آن وسعت یافته ، تا به گونهٔ غزل باز شناخته یا غزل مجرد زمان (سعدی) و پس از آن رسیده است (تحول ثانوی غزل) یا اصطلاح دوم غزل ، و آنچه در مقدمهٔ

قصیده پیرامون بیان‌حال عاشق و وصف معشوق و طبیعت و غیره سروده‌شده و
به‌نام (نسیب و تشبیب ، یا تغزل) موسوم‌گشته‌است (سومین تحول غزل) یااصطلاح
سوم غزل نامیده‌اند .

بنابراین ، برای اینکه پایه‌های غزل در شعر فارسی دری ، و سیر آن به‌روشنی
و گونهٔ همه جانبه موردپژوهش‌قرارگیرد ، دراین رساله به‌ترتیب‌همان تقسیم بندی ،
که در آغاز انجام شد ، به بررسی غزل در شعر فارسی می پردازیم .

بخش سوم

۱

غزل به مفهوم اشعار عاشقانهٔ ملحون

بررسی ما دراین‌نوع اشعار به گونهٔ دقیق، پیوسته به دورانی است که به اشعار موزون و مقفایی که بمناسبت دارا بودن وزن ایقاعی همراه با نوای موسیقی خوانده می شده نام غزل اطلاق می گردیده‌است و زمان آن را از آغاز شعر فارسی یا نیمه اول قرن سوم تا حدود پایان قرن پنجم هجری می‌توان محدودکرد.

درحقیقت‌پایهٔ‌این‌نوع اشعار را که در مجالس بزم و سرور شاهان، همگام با نوای‌چنگ‌ورودخوانده‌می شده، باید در ادبیات غنایی ایران باستان‌و (سرودهای خسروانی) یا گونه‌های لحن (فهلویات) و (اورامان) زبان پهلوی[1] و سرودهای عاشقانهٔ محلی‌پژوهش‌کرد، زیرا با شواهد نادری که از آنها در دست‌است، بدون تردیدپیش‌از پیدایی شعر موزون و مقفای فارسی دری، و حتی پیش از اسلام‌وجود

۱ــ ر.ک: ص ۷۳ همین کتاب.

داشته و همراه با ساز استادان موسیقی آن روزگار ، یاآواز دلنشین و نوای نی چوپانان، در دل دشت‌ها و کوهساران خوانده می شده است.

جلوه‌های‌این‌گونه‌اشعاررا نخست در دو بیتی های موزون‌و مقفایی می بینیم که به مناسبت وزن ،ترانه یا رباعی نامیده شده و یا چنانکه خواهیم دید نامهایی مانند **سرود** ،**چکامه**، **غزل**نیزبه‌آنان داده شده‌است. ولی به طورکلی نام (غزل) به این‌گونه‌اشعار و نظایر آن اطلاق می شده‌است .آقای (همایی) می‌نویسد :

"نوع (غزل) مانند (ترانه) و قسمتی‌از رباعیات و دو بیتی‌ها ، در عرف شعرای قدیم ، مخصوص اشعار غنایی ملحون، یعنی از جنس سرود و تصنیف بوده که با ضرب و آهنگ و ساز وآواز خوانده می شده‌است و همین نوع غزل است که‌آن رابه‌اصطلاح (قول) به‌معنی سرود و آواز خوانی تردیف کرده‌اند و اصطلاح (قوّال) به‌معنی معنی ، غزلخوان ،سرودخوان مجلس بزم‌وسماع‌راهم‌ازاین (قول)گرفته‌اند."[1]

صاحب (المعجم)در مبحث رباعی و دوبیتی می نویسد :

". . . . و به حکم آنکه‌ارباب صِناعت [2] موسیقی ، بر این وزن الحان شریف ساخته و طرق تاءلیف کرده‌اند و عادت چنان رفته‌است که‌هر چه‌از آن جنس بر ابیات‌تازی‌سازند آن‌را قول خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را (غزل) خوانند ، اهل دانش ملحونات این وزن را (یعنی وزن رباعی) ترانه نام‌کرده‌اند و شعرمجرد آن را دو بیتی خوانند."[3]

۱ــ دیوان (عثمان مختاری) ، ص ۵۶۹، حاشیه‌ٔ ۱.

۲ــ صِناعت . به‌کسراول‌مربوط‌به‌امور غیر محسوس (هنر)است ، و به فتح اول‌مربوط به امور محسوس و برای (صنعت)استعمال شده‌است.

۳ــ (المعجم فی معائیر اشعار العجم) ، ص ۸۵ طبع قدیم .

از قول (شمس قیس) به خوبی هویداست‌که در آن روزگار (غزل) مانند (ترانه) از نوع اشعار ملحون بوده‌است، نه شعر مجرد و (غزل) به مفهوم امروز که‌درمقابل‌قصیده‌و قطعه‌ومثنوی، درعرف‌شاعران‌این‌زمان معمول‌ومصطلح‌است.

ازسوی دیگر می بینیم که فرهنگ نویسان‌نیز مفهوم عزل را در موسیقی، یک قسمت‌ازچهارقسمت‌نوبت مرتب، یعنی تاءلیف کامل‌که عبارت‌است‌از **:قول، غزل ترانه، فروداشت** یادکرده‌اند. واین‌خود نماینده پیوستگی غزل با موسیقی و مفهوم یگانه‌ءان‌باقول‌و ترانه‌است. و به‌این ترتیب بسیار سهل بنظر می رسد که‌نام عزل مرادف ترانه در دورانی که مورد گفتگوی ماست به انواع اشعارملحون اعم ار دو بیتی‌ورباعی‌یاچند بیتی مستقل از قصیده اطلاق شده باشد، ویژه آنکه نمونه‌های بارزی‌ازاشعار شاعران آن روزگار، و حتی برخی از سرایندگان نام فرن‌پنجم به بعد درادبیات‌فارسی‌برجای‌مانده‌است‌که‌همه‌جا مبین اطلاق نام عزل به سروده‌های ملحون‌وهمراه‌باموسیقی‌است‌ومادرزیربه‌آوردن‌چندنمونه‌ازآنها دست می‌زنیم:

گرحورزره‌پوش بود، ماه کمان کش   گر سرو غزلگوی بود، کبک قدح خوار

"رودکی". (ف. د) ذیل‌غزلگوی

بوسه‌یی‌ازلب‌توحواهم و شعرار لب‌تو   گر شکر بوسه نگاری و عزلگوی نگار

"فرخی". (ف. د) ذیل‌عزلگوی

زین روی باغ، صفِ‌سان ملک برسب   زان روی، صفِّ رود زنان عزلسرای

"فرخی". (ف. د) ذیل عزلسرای

عزلسرایی‌ناهید صرفه‌یی نبرد   در آن مقام که حافظ برآورد آواز

"حافظ"(ف. د) ذیل عزلسرایی

خردمندی‌که‌اردانم‌خبرداردزنامایی   عزلگویی‌که‌مرغان‌رانه‌بانگ‌آرد نه آوایی

"فرخی". (ف. د) ذیل‌عزلگو

شعر نظامی شکر افشــــان شـــده ورد غـــزالان غزلخــوان شـده،

"نظامی". (ف . د) ذیل غزلخوان

زهره‌غزلخوان‌آمده‌درزیرودستان‌آمده چون‌زیردستان‌آمده ،برشه ثریا ریخته

"خاقانی".(ف.د) ذیل غزلخوان

زبورعشق نوازی نه کارهرمرغی‌است بیاو نوگل این بلبل غزلخوان باش

"حافظ".(ف . د) ذیل غزلخوان

پری کی پو درود ساز و غزلخــوان کمند افگن و اسب تازو کمـــان‌ور

"فرخی". (ف . د) ذیل غزلخوان

عــــزل برداشته را مشـــگرورود که پــدرود ای نشاط و عیش پــدرود

"نظامی". (ف.د) دیل غزل‌برداشتن

مطرب‌ازدردمحبت‌غزلی‌خوش‌برداشت[1] که‌حکیمان‌جهان را مژه خون پالابود

"فردوسی". (ف . د) ذیل‌غزل

چند گعنی و بر رســـاب ردی غزل دعد[2] بر صـفای ربـاب

"ناصرخسرو". (ف . د) دیل عزل

بر باسمین‌و سـسرن و ارعوان‌وگل هرشب هرار دسنان سازد همی‌غنا

بر گل رند نرانه و برارعوان عرل بر سسرن سبانی و بریاسمین نوا

"امیرمعزی". (ف . د) دیل عزل

۱ــ دردیوان‌حافظ‌ــه‌تصحیح (علامهٔ مروینی) ، " عملی‌می برداحت "آمده‌است .

۲ــ یکی‌ار رنان معروف عرب . در ادب‌فارسی وی را عاسق ، و رباب را (که آنهم اسم‌زنی‌بوده) معسوق‌بنداسته‌اند .برای‌اطلاع‌بیشترار این نام .ر.ک: (ف . م .) اعلام .

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پردهٔ راست
"نظامی". (ف . د) ذیل غـزل

مطرب همین طریق غزلگو نگاهدار کین ره‌که‌برگرفت به‌جایی دلالت‌است
"سعدی". (ف . د) ذیل غـزل

تا غزلخوان‌رابباید‌وقت‌خواندن‌ازغزل نعت‌اززلف سیاه‌و وصف‌از چشم کحیل
"فرخی". (ف . د) ذیل‌غزلخوان

نه‌من‌بر‌آن‌گل‌عارض‌غزلسرایم وبس که عندلیب تو از هر طرف هزارانند
"حافظ". (ف . د) ذیل‌غزلسرای

که نه تنها منم ربودهٔ عشق هرگلی بلبلی غزلخوان داشت
"سعدی". (ف . د) ذیل‌غزلخوان

من غزلگوی توام تاتوغزلخوان‌منی ای غزلگوی غزلخوان غزلخواه ببال
"فرخی". (ف . د) ذیل غرلگوی

مطرب یاران بگو، آن غزل‌دلپذیر ساقی مجلس بیار، آن قدح غمگسار
"سعدی". (ف . د) دیل غزل

نوبت عشاق ندارد غزل قول بزرگان نبود جر عمل
"خواجو". (ف . د) دیل عزل

غزل‌گفتی‌ودرسفتی، بیاوخوش‌بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
"حافظ". (ف . د) دیل عرل

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان لب‌مست
پیرهن‌چاک‌وغزلخوان وصراحی دردست
"حافظ". (ف . د) دیل‌عزلخوان

هر مرغ به دستانی، در گلشن شاه آمد   بلبل به نواسازی، حافظ به غزلگویی

"حافظ". (ف.د) ذیل غزلگویی.

نوروز بــزرگم بزن ای مطــرب امروز   زیراکه بود نوبت نوروز بــه نــوروز

برزن غزلی، نغز و دل انگیز و دل افــروز   ورنیست ترا، بشنو و از مرغ بیاموز

کاین فاخته زین گوز[1] و دگر فاخته زان گوز

بر قافیهٔ خوب همــی خوانــد اشعــار

"منوچهری". دیوان، ص ۱۷۴.

از نمونه‌های بالا به خوبی روشن می شود که نه تنها سرایندگان و شاعران نخستین، به پیوند موسیقی و غزل کاملا متوجه بوده و با شواهد زیاد نام غزل را بر اشعار ملحون اطلاق می کرده‌اند، بلکه با وجود گسترش مفهوم غزل در قرون هفتم و هشتم هجری قمری نیز شاعران آن زمان مانند (سعدی و حافظ) گهگاه به این مفهوم غزل اشاره کرده و شاعران پس از آنها هم به مفهوم پیشین غزل و اصطلاح آن به معنی اشعار ملحون و همراه با موسیقی توجه داشته‌اند، مانند موارد زیر:

شوخ و می‌خواره و شبگرد و غزلخوان شده‌یی   چشم بد دور که سرفتنهٔ خوبان شده‌یی

(صایب)

بلبل بر شاخ گل، هنوز غزلگــوی   فاخته در بوستان هنوز به فــریــاد

(سروش اصفهانی)

در ادبیات شعر ایران دلایل روشن دیگری نیز هست که هر یک از شاعران که به موسیقی آشنایی داشته و یا دارای نوا و حنجره‌یی خوش بودند، خود اشعار خویش را همراه با چنگ و رود می خواندند، و آنان که از هنر آواز و صوت خوش بی‌بهره بودند، راویانی بر می گزیدند تا سروده‌های آنان را همراه با نوای موسیقی

۱ــ گوز = گردو، درخت گردو

بخوانند ، مثلا (فرخی) در بارهٔ هنر خویش‌سروده‌است :

شاه گیتی مرا گرامی داشت　　نام من‌داشت‌روزوشب‌به زبان

بازخواندی مرا ز وقت به وقت　　باز جستی مرا زمان به زمان

گاه گفتی بیا و چنگ بزن　　گاه گفتی بیا و شعر بخوان

و یا در جای دیگر ممدوح خویش را مخاطب قرار داده می گوید :

دایم از مطربان خویش به بزم　　غزل‌شاعران خویش طلب .

فردوسی نیز غزل و موسیقی راهمگام‌کرده‌و در داستان بزم (کیقباد) می‌سراید :

بر آمد خروش از دل زیر و بم　　فراوان‌شده شادی، اندوه کم

نشستند خوبان بر بط نواز　　یکی عود سوز و دگر عود ساز

سراینده‌یی این‌غزل ساز کرد　　دف‌وچنگ‌ونی راهم آواز کرد

یا در مورد وجود راویان و شعر خوانان شواهد بسیاری در دست است ، چنانکه راوی (رودکی) ، (مجد) نامی بوده‌است که شاعر در بارهٔ وی به‌این معنی اشاره کرده و سروده‌است که :

ای مج تو شعرهای من‌از برکن و بخوان

از من دل‌سگالش و از تو تن‌وزبان

یا "مسعود سعد"[1] برای راوی خویش خواجه (بوالفتح) که گویا دارای صوتی خوش بوده سروده‌است :

برمن‌این شعرها به عیب مگیر　　خواجه بوالفتح راوی مهتر

تو به آواز جان فزای بدیع　　عیب‌هایی‌که‌اندروست بپوش

و یا در این مورد از (خاقانی) شعر زیر گواه‌است :

۱ـ(مسعود بن سعد سلمان لاهوری)، ۴۳۸ تا ۴۴۰ ـ اوایل قرن ششم .

راوی خاقانی ازآهنگ در ایوان سمع   نقش نام بو المظفر اختسان انگیخته[1]

با توجه به‌آنچه پیرامون مفهوم غزل‌ازآغاز شعر فارسی تا حدود پایان قرن پنجم گفته‌شدجای‌آنست‌که‌بررسی‌غزل را در این زمان از همین دیدگاه و به‌مفهوم‌اشعاری که همراه با نوای موسیقی‌خوانده می شده‌است آغازکنیم.

۲

پایه‌های غزل در شعر فارسی

در بخش گذشته از ادبیات غنایی در ایران پیش‌از اسلام سخن گفته شد و به‌انواع‌اشعاری‌که در این زمینه وجود داشت اشاره رفت ، در انجا دیدیم که‌اشعار غنایی‌ان‌زمان‌به‌نامهای (سرود یا سرودهای خسروانی) و همچنین‌چکامه وفهلویات و ترانه خوانده می شدند[2] و باز گفته شد که به گمان قوی هسته‌های اصلی غزل به مفهوم دیرین‌رادر همین گونه‌ادبیات‌می توان جستجو کرد . گواه‌این که در ادبیات شعر فارسی‌از صدر اسلام به بعد نیز ، همچنان به نام‌های : (سرود ، قول ، ترانه چکامه)وگاه (حراره) و غیره بر می‌خوریم که هیچگونه‌نشانی کامل و مشخص ازنوع اشعارآن‌دردست نیست‌وتفاوت‌میان‌آنها‌مبهم و ناشناخته‌است ، ولی همه‌جانام‌های **قول و غزل** ، **ترانه و غزل** ، **سرودوغزل** ، **حراره‌و غزل** مرادف یکدیگر آمده است واشعار زیر و نمونه‌های بسیار دیگری که در شعر فارسی می توان یافت‌می‌تواند گواه بر این گفتار باشد :

نامطربان‌ز شوق منت آگهی دهند   (قول‌وغزل) به‌سازو نوامی‌فرستمت

"حافظ"

۱ـ برای شواهد و یا روشن شدن بیشتر موضوع رجوع شود به (شعر و موسیقی‌و ساز وآواز در ادبیات فارسی) ،ص ۸۶، حاشیه ۲ـ ر.ک :ص ۷۰ـ ۷۳ همین‌کتاب .

بلبل‌ازفیض‌گل آموخت سخن ورنه‌نبود

این همه (قول‌و غزل) تعبیه در منقارش

"حافظ"

مغنی نوای طرب ساز کن به (قول‌و غزل) قصه آغازکن

"حافظ"

برگل زند (ترانه) و برارغوان (غزل)

نسترن (شبانی)[1] وبریاسمین (نوا)[2]

دگر نخواهم گفتن همی (سرود و غزل)

که رفت یکرهه بازار و قیمت‌سرواد

"لبیبی"

(غزلیات) عراقی[3] است (سرود)حافظ

که شنیداین‌ره دل سوز که‌فریادنکرد

"حافظ"

نی (حراره) یادش آید ، نی (غزل)

نی ده انگشتش به جنبد درعمـــل

"مولوی"

۱ــ منسوب به شبان ، و گمان‌می‌رود به قیاس (نوا) را هی باشد در موسیقی .

۲ــ راهی‌است‌درموسیقی‌قدیم‌که‌ابداع آن را به (باربد) نسبت داده‌اند .ر.ک :

(ف .م.) ، در موسیقی امروزنیز دستگاهی به همین‌نام وجود دارد .

۳ــ راهی است در موسیقی .

این شواهد و دلایلی که‌گفته شد کافی است‌که پژوهشگر چگونگی غزل های نخستین را به سوی آنچه درگذشته حراره ، قول، ترانه یا سرود نامیده می شده است رهنمون شود ، بنابراین درست‌این هست که در آغاز به بررسی این‌نام‌ها که مرادف غزل‌آمده‌اند پرداخته شود .

حراره . روشن‌نیست‌که‌این‌نام‌ازچه‌هنگامی به اشعار توام باآواز و موسیقی‌استعمال و دقیقا به چه گونه‌اشعاری‌گفته‌می شده است . صاحب (المعجم) می نویسد :

"حراره‌اشعارسخیفی‌است‌که‌مخنثان‌و مسخرگان‌و عوام‌الناس، در کوچه‌ها و مجالس لهو و لعب‌خوانند و اکنون در ایران (تصنیف) گویند . [1]

(مولوی) این‌واژه‌رابه‌همین مفهوم درمثنوی به کار برده ، در داستان‌فروختن صوفیان ، خرمرد مسافر را گوید :

خر برفت و خربرفت آغاز کرد   زین‌حرارت جمله را انباز کرد
زین (حراره) پای‌کوبان تاسحر   کف‌زنان‌خررفت‌خررفت‌ای پسر [2]

و یا درجای دیگر به‌آوردن واژه (حراره) مرادف (غزل) به همین‌معنی دست‌زده است :

چنگی‌بی‌راکونوازدبیست‌وچار   چون‌نیابدکوش،گردد سنگ دار
نی (حراره) یادش‌آیدنی (غزل)   نی‌ده‌انگشتش‌به‌جنبددرعمل [3]

قول : در (آنندراج) این واژه در اصطلاح موسیقی ، به‌معنی نوعی (سرود) که‌در

۱ـ (المعجم فی معائیراشعار العجم) ،ص ۴۵۹ ، حاشیه ،نیز رجوع‌شودبه (راحت الصّدور) ص ۴۹۷ .

۲ـ مثنوی مولوی ، چاپ (نیکلسون) ، دفتر دوم ، ص ۲۷۶ .

۳ـ مثنوی مولوی ، چاپ (نیکلسون) ، دفتر ششم ، ص ۳۶۷ .

آن‌عبارت‌عربی‌نیزداخل‌باشدآمده‌است ، تنها (شمس قیس) در (المعجم) ، پس‌از بیان سبب پیدایی رباعی در شعر فارسی می گوید :

" . . . . .و به حکم آنکه‌ارباب صناعت موسیقی بدین وزن (رباعی) الحان شریف‌ساخته‌اندوطرق تاءلیف کرده و عادت چنان رفته‌است که هر چه‌از آن‌جنس برابیات (تازی) سازند آن را (قول)خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشدآن را (غزل)خوانند ،اهل‌دانش‌ملحونات‌این وزن را (ترانه) نام کردند و شعرمجرد آن را (دوبیتی) خواندند . "

با توجه‌به عقیدهٔ صاحب (المعجم) ابیات تازی بروزن (رباعی) را (قول) نامیده‌اند ، ولی‌این پرسش پیش می‌آید که‌آیااشارهٔ (منوچهری) به واژهٔ (قوال) در شعر زیر :

زود شود چون بهشت ، گیتی ویران   بگذرد این روزگار سختی از ایـــران
روی به رامش نهد ، امیر امیـــران   شاد و ،بدوشاد ،این خجسته هژبران
دست به می شاه را ،ودل به‌هژیران
دیده به روی نکوی وروی به (قوّال)

نیز به خواننده‌یی بوده‌است که در حضور شاه ابیات تازی‌می خوانده؟ یااشارهٔ دیگر شاعران به واژه (قوّال) ، به‌همین معنی و مفهوم‌است ؟ نگارنده برآنست‌که به‌احتمال‌قوی‌چنین نمی تواند باشد ، و اگر در اصل‌تفسیر معنی واژه به این‌صورت تردیدنباشد ، واژهٔ (قول) در اثر کاربرد بسیار ، مانند (ترانه یاسرود) به‌همان اعتبار موزون بودن به اشعار فارسی که با وزن (رباعی) ساحنه و به فول (سمس قیس) "آن را غزل خوانند" نیز اطلاق می شده‌است .

ترانه : از قول (شمس قیس) در این مورد ، نیز دانسته‌می شود نام (ترانه) بطور کلی به‌اشعار دوبیتی که باوزن ترانه خوانده می شده‌است اطلاق‌می گردیده‌است .

و چنانکه خواهیم دید این نام به اشعار دیگری‌که بدون تردید پیش از آغاز شعر فارسی مکتوب در لهجه‌های محلی سروده و بنام (فهلویات یا پهلویات) موسوم بوده‌اند و مانند آنها را در اشعار (باباطاهر) می توان دیده نیز داده‌شده‌است .

حال برای بررسی پایه‌های غزل در شعر فارسی بهتر است یکبار دیکر به قول کامل صاحب (المعجم) دربحث‌رباعی‌وپیدایی‌وزن‌آن‌توجه کنیم ، وی می نویسد :

"روزی‌یکی‌ازمتقدمان‌شعرای‌عجم[1] درشهری‌باجمعی‌کودکان که جوز می‌باختند برخوردکرده‌تایکی‌ازکودکان‌که از جمال و اندامی دلنشین بهره وربود درانداختن گردکانی از گو[2] گوز[3] بیرون افتاد و به قهقری هم به جایگاه غلتید ، کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت :

غلتان غلتان همی رود تا بن گو

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد ــ و به قوانین عروض مراجعت کردوآن‌را از مفتوحات بحر (هزج) بیرون آورد ، و به واسطهٔ آن کودک برین شعر شعوریافت ،وازعظم محل و لطف موقع آن به نزدیک او در نظم هر قطعه بردوبیت اقتصار کرد (بیتی مصرع) و بیتی مقفی ، (و) به حکم آنک منشد و منشی و بادی

۱ــ صاحب (المعجم) با تردید این شاعر را (رودکی) پنداشته‌است ، در نسخه شادروان (ذکاءالملک فروغی) " . . . . .و رودکی‌از مقدمان شعرای عجم بود "آورده شده‌است . ر.ک : (المعجم) ص ۱۱۲ .

۲ــ Gow. گودالی‌که‌اطفال‌درگردو بازی‌درزمین‌کنند و گردو در آن اندازند .

"گفت ویحک خبرنداری‌تو　　　که به گو بازگشت‌آخر گوز"

(انوری)

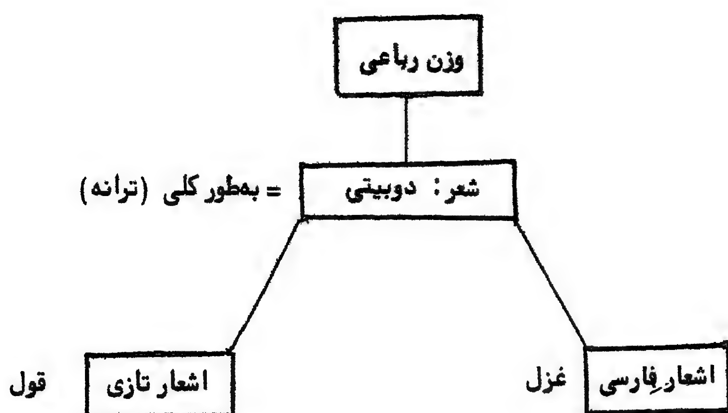
۳ــ گردو .

وبانی آن‌وزن " کودکی بود نیک "موزون‌و دلیر و (جوانی) (سخت) تازه‌و تر،آن را (ترانه) نام نهاد . . . . . کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسندو از وزن و ضرب خبر ندارند ، به بهانهٔ ترانه‌یی در رقص آیند ، پرده دارانی که میان لحن موسیقار ونهیق حمار فرق نکنند واز لذت بانگ چنگ به‌هزار فرسنگ دور باشند ، بردوبیتی جان بدهند ، بسادخترخانه که بر هوس(ترانه) در و دیوار خانهٔ عصمت خودرا درهم شکست .بساستی [1] که بر عشق دوبیتی ، تاروپود پیراهن عفت‌خویش برهم گسست . . . . .و به حکم آن که ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته‌اندوطرق‌لطیف‌تاءلیف کرده و عادت چنان رفته‌است که هر چه ازآن‌جنس بر ابیات تازی‌سازند آن را (قول) خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد ، آن را (غزل) خوانند ، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و شعر مجردآن‌رادوبیتی‌خواندند ، برای آنک بناءآن بر دوبیت بیش‌نیست و مستعربهٔ آن را رباعی خوانند ، از بهرآنک هزج در اشعار عرب مربع الاجزاءآمده‌است پس هر بیت از این وزن دو بیت عربی باشد ، لکن به حکم انکه زحافی که درین وزن‌مستعمل‌است دراشعار عرب نبوده‌است در قدیم برین وزن شعر فارسی نگفته‌اند واکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده‌اند و رباعیات تازی در همهٔ بلاد عرب شایع و متداول گشته‌است " [2]

در حقیقت اگر خواسته باشیم اندیشه و گفتار صاحب (المعجم) را درمورد وزن (رباعی ، دوبیتی ، غزل ، ترانه) نقش کنیم نمای زیر به دست می آید :

۱ـ Sett-I.:(عربی . بانوی من) کلمه‌ایست که به عنوان احترام به زن حطاب کنند ، بعضی "ستی را مخفف (سبدتی ـ بانوی من) پنداشته‌اند .ر.ک : (ف .م .).

۲ـ (المعجم فی معائیر اشعار العجم) ،ص ۱۱۲ ـ ۱۱۵ .



و از بررسی دقیق گفته‌های وی چند نکتهٔ زیر روشن‌می شود :

۱ــ این که ترانه‌های فارسی با وزن رباعی ، با موسیقی پیوستگی‌تام داشته تاجایی‌به‌بهانهٔ‌آن‌به‌رقص می‌آمدند و می دانیم که این کیفیت از مشخصات‌روشن اشعار غنایی یا (لیریک) [1] است .

۲ــ آنچه‌درون‌رباعی به پارسی سروده می شده در آن زمان به‌نام (غزل) نامیده می شده‌است . [2]

۳ــ دو بیتی در آغاز همان دوبیتی‌هایی بوده که به وزن رباعی ساخته

۱ــ چنین‌به نظر می رسدکه تفاوت (حراره) با (ترانه) در ضرب آهنگ و سرعت آن است و شاید (حراره) از نظر موسیقی با وزن ۶و ۸ و ترانه با وزن‌آرام تر ،یا ۲و۴ بوده‌است .

۲ــ آقای (همایی) می نویسد : جنس غزل غنایی ملحون در شعر دری ،هماناکه جانشین (سرودخسروانی) و ترانه و دستان‌و اورامنان شعر پهلوی باشد ،چنانکه رباعی و دوبیتی نیز به عقیدهٔ من یادگار همان نوع اوزان‌و الحان است .ر.ک : دیوان (عثمان مختاری) ، ص ۵۷۴ .

می‌شده‌است‌ونام ترانه‌به‌طورکلی به‌ملحونات‌وزن‌رباعی اطلاق می‌شده‌است [1] و بهترین گواه‌براین‌امررباعی مشهور"امیر معزی"[2] است که پس از سرودن رباعی مشهور خود [3] در حضور (ملکشاه)، با اعطای اسبی ازسوی سلطان مورد مرحمت قرار گرفت و به خواست (علاءالدوله) [4] برای سپاس، در حال رباعی زیر راانشاد کرد:

چون‌آتش خاطر مراشاه بدید　　　از خاک مرا بر ز برماه کشید

چون‌آب یکی(ترانه)ازمن‌بشنید　　　چون‌بادیکی‌مرکب‌خاصم‌بخشید[5]

ودر این رباعی (معزی) به‌آشکار رباعی خود را با مطلع " ای‌ماه چو ابروان یاری گویی " ترانه نامیده‌است.

آنچه‌ازمیان‌این‌برآمدها، ارزنده و درنمایش پایه‌های (غزل) در شعر فارسی شایسته‌اهمیت‌است‌این‌است‌که‌با توجه‌به‌نمای صفحه‌پیش غزل‌وترانه و رباعی و دوبیتی بریکدیگرتطبیق‌می‌شوند و درحقیقت‌چون‌نخست‌دروزن‌رباعی، فقط دو-بیتی‌سروده‌می‌شده‌است‌نخستین نشانه‌های غزل در زبان‌فارسی، همان‌دوبیتی‌های به وزن رباعی می تواند باشد و برای بررسی در این زمینه، باید به پژوهش در

۱ـ چنانکه خواهیم دید، بعدها به‌دوبیتی‌های‌خارج‌از وزن رباعی نیز، به‌مناسبت دوبیت بودن، این‌نام داده شده‌است.

۲ـ امیرالشعرا (ابوعبدالله‌محمدبن عبدالملک‌برهانی نیشابوری)، شاعر نامی قرن پنجم و اوایل قرن ششم. ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۳ـ ای‌ماه چوابروان یاری گویی　　　نعلی زده برزرعیاری گویی

یانی‌چوکمان‌شهریاری‌گویی　　　برگوش فلک‌چوگوشواری‌گویی

۴ـ (علاءالدوله‌امیر علی فرامرز) شاهزاده و ندیم شعر شناس (ملکشاه).

۵ـ ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج ۲، ص ۵۲۰.

این گونه اشعار پرداخت.

الف ــ رباعی

واژهٔ (رباعی) منسوب به (رباع) مرادف (اربعه اربعه) به معنی چهارتایی یاچهارگانی است، و چون این نوع شعر در اوزان عرب چهار بیت محسوب می شود وآنرا در قدیم چهار بیتی نیز می گفته‌اند، همان را تصویب کرده رباعی گفتند، بعضی توهم کرده‌اند که چون رباعی چهار مصراع است آن را به این اسم خوانده‌اند اما وجه اول صحیح‌تر است.[1]

وزن رباعی همان وزن مشهور (لاحَولَ ولاقُوَّةَ اِلّا بِاللّه) از متفرعات بحر (هزج مثمن مزاحف) است که برای تسهیل ضبط آن را اختیار کرده‌اند[2] ولی اوزان دیگری از متفرعات این بحر نیز برای رباعی وجود دارد که برای رعایت اصل پژوهش به آنها اشاره می‌شود.

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	گفتم که تراشوم نگاریناکی؟
مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع	گفتم که تراشوم نگارینازود
مفعول مفاعلن مفاعیل فعول	گفتم که تراشوم جدایی تو به‌رنج
مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	گفتم که تراشوم جدایی تو به‌غم
مفعول مفاعیلن مفعول فعول	گفتم که سرانجامت معلوم نگشت
مفعول مفاعیلن مفعولن فاع	گفتم که سرانجامت معلومم گشت
مفعول مفاعیلن مفعولن فع	گفتم که سرانجامت معلومم شد
مفعول مفاعیلن مفعول فعل	گفتم که سرانجامت معلوم نشد

۱ــ ر.ک: صناعات ادبی، ص ۲۱۳.

۲ــ ر.ک: همان کتاب، ص ۲۱۳، حاشیهٔ ۱

مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع	گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دوش
مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دی
مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	گفتم که ز عشق تو دلم گشت خجل
مفعول مفاعیل مفاعیل فعول	گفتم که ز عشق تو دلم گشت ملول

و همانطورکه در پیش اشاره شد این وزن از مخترعات شعر فارسی است و عربها از آن تقلید کرده‌اند .

صاحب (المعجم) ، نام کودکی راکه در جوزبازی به بیان یک مصراع با وزن رباعی پرداخته نیاورده ، و به افرادی که این وزن را از متفرعات (بحر هزج) تشخیص کرده‌اند نیز اشاره نکرده است ، ولی صاحب (تذکرهٔ دولتشاه)[1] در کتاب خود که به سال ۸۹۲ هجری قمری تألیف شده است[2] ضمن نقل همین داستان ، پسرک جوزباز را فرزند (یعقوب لیث) دانسته و می نویسد :

" . . . . . یعقوب را این کلام به مذاق خوش آمد ، ندماووزراء[3] را حاضر گردانید گفتند از جنس شعر است و (ابودلف عجلی و الکعب) به اتفاق به تحقیق و تقطیع مشغول شدند ، این مصراع را نوعی از (هزج) یافتند ، مصرعی دیگر به تقطیع موافق این مصراع افزودند و یک بیت دیگر موافق آن ساختند و (دوبیتی) نام کردند ،

۱ــ (دولتشاه بن علاءالدوله سمرقندی)از امیرزادگان و رجال قرن نهم هجری ر.ک: (ف.م.) اعلام .

۲ــ ر.ک: (ف.م.) اعلام .

۳ــ جمع بستن واژهٔ (وزیر) به گونهٔ جمع مکسر عربی (وزراء) غلط است و چون اصل واژه فارسی ، ودر پهلوی (وچیر)آمده است جمع آن (وزیران) یعنی به صورت جمع فارسی درست است .

چون‌گاهی دوبیتی می گفتند ، تاآنکه لفظ (دوبیتی) نیکو ندیدند ، گفتند که این چهارمصراعی‌است ،رباعی می شاید گفتن و چند گاه اهالی فضایل به رباعی مشغول بودند و خوش خوش به اصناف سخنوری مشغول شدند ." [1]

به طور کلی (رباعی)که آن را (ترانه و دوبیتی) نیز گفته‌اند ، از دوبیت تشکیل یافته که قافیه در مصراع اول و دوم بیت‌اول و مصراع چهارم بیت دوم رعایت‌شده‌باشد ، برخی شاعران به اختیار ، قافیه را در مصراع اول بیت دوم‌نیز رعایت کرده‌اند .

مثال برای رعایت قافیه در سه مصراع اول و دوم وچهارم :

با آنکه دلم‌از غم هجرت خونست — شادی به غم توام زغم افزونست
اندیشه‌کنم هر شب و گویم یارب — هجرانش‌چنین‌است ،وصالش چونست ؟

(رودکی)

ای کشته چومن هزار در پای‌غمت — وی غرقه چو من‌بسی به دریای غمت
ویران‌مکن‌این‌دیده و دل‌زآتش‌وآب — کان جای خیال تست ، وین‌جای غمست

(جمال‌الدین‌اصفهانی)

درچشم من آمد آن سهی سرو بلند — بر بود دلم زدست‌و درپای افگند.
وین‌دیدهٔ شوخ می برد دل به کمند — خواهی که به کس دل ندهی دیده‌ببند

(سعدی)

۱ــ (تاریخ‌ادبیات‌درایران) ،ج۱ ،ص۱۷۳ــ۱۷۵بدیهی‌است‌براینگونه‌اقوال تنها تاجایی‌که بتوان رباعی و وزن آنرا تا حدودی نخستین شعر موزون و مقفای فارسی دری‌شاخت‌می‌نوان‌اعتبارکرد ولی به داستان‌هایی که پیرامون آن پرداخته‌آمده است نمی توان متکی بود .

ب ـ دو بیتی

کلمهٔ دوبیتی را علاوه بر این که در مورد (رباعی) به کار برده‌اند، در معنی دیگر نیز اصطلاح کرده‌اند، به این معنی که اشعاری را که از دوبیت تشکیل یافته و درقافیه‌بندی با (رباعی) یکی و در وزن با آن مختلف باشد نیز دوبیتی نامیده‌اند. به‌عبارت دیگرمی توان گفت واژهٔ دوبیتی لفظ مطلق و عامی است که از نظر استعمال شامل (رباعی) نیز می شود، آقای (همایـی) نوشته‌است. " اتفاقا وزن دوبیتی‌ها نیز اکثر از فروع بحر (هزج مسدس) است.[1] مثال:

به‌خط و آن لب و دندانش بنگر   که همواره مرادارند در تاب

یکی همچون پرن براوج خورشید   یکی چون شایورد[2] ازگردمهتاب[3]

* * *

نیـکو گل دورنگ را نگه کن   درّست به زیر عقیق ساده

یا عاشق و معشوق روز خلوت   رخساره‌به رخساره بر نهاده

(منجیک ترمذی)

اگرچه شعر فارسی دری به گونهٔ موزون و مقفی با دوبیتی و رباعی آغاز شده است، ولی تجاوز شمار ابیات ار دوبیت، پس ار گذشت زمان و سیر شعر فارسی بسیار طبیعی به نظر می رسد زیرا وقتی شاعران نخستین نتواسنند قالب ویژه‌یی برای شکل دادن و بیان اندیشه‌های خود برگزینند، ناگزیر تخیلات و افکار گسترده خود را که می‌توانست نمودار واکنش‌ها و یا موصوعات گوناگون باشد و بیان آنها در

۱ـ ر.ک: (صناعات ادبی)، ص ۲۱۵ـ ۲۱۶.

۲ـ یا (شادورد) یا (شاه‌ورد) به معنی خرمن ماه، هاله. ر.ک: (ف.م.). و در موسیقی نام پرده‌ایست. ر.ک: (ف.م.).

۳ـ ر.ک: (لغت فرس اسدی) چاپ تهران، ص ۸۷.

دو بیت نمی گنجید در تعداد ابیات بیشتری سرودند و به‌همین دلیل نوع غزل به‌مفهوم اشعارعاشقانه یا ملحون‌نیز، بدون‌آنکه از گونه‌های شعر دوبیتی یارباعی جداشود، از مرزهای این اشعار پا فراتر نهاد و ابیات آن با داشتن همان شکل‌از نظر قوافی به تعداد بیشتری نیز رسید.

۳

نگاهی به گونه‌های اشعار ملحون

باآنچه گذشت نتیجه گرفتیم که غزل‌های آغاز شعر فارسی را تا حدود قرن پنجم، اشعار ملحون تشکیل می داده‌اند، متاسفانه چون جز آنچه روشن می کند که در قرون نخستین‌آغاز شعر فارسی نام غزل به اشعار ملحون‌و همراه با موسیقی اطلاق می شده است، نوشته‌های مستند و روشنی در دست نیست که دانسته شود کدام یک از اشعار در آن هنگام همراه با موسیقی خوانده می شده‌اند، بنابراین جزآنکه‌به‌یاری آشنایی به دانش موسیقی آن هنگام، و چیرگی به اوزان عروضی و ایقاعی‌دراین‌مورد بررسی و نوع‌این گونه اشعار به‌احتمال مشخص گردد، نمی‌توان درمورد انواع این گونه غزلیات به درستی داوری کرد و یا نمونه‌های روشن‌آنرابه دست داد.

برای‌مثال تنها در مورد شعر مشهور (رودکی) به مطلع:

بوی جوی مولیان‌آید همی　　　بوی یار مهربان آید همی

وخوانده‌شدن‌این شعر وسیلهٔ (رودکی) و همراه با نوای موسیقی روایات گوناگون و تقریبا مشابه وجود دارد. و شاید اگراهمیت تاثیر این شعر در (امیر نصر) و انگیخته‌شدن‌وی‌به‌عزیمت‌از (بادغیس) سوی (بخارا) نبود ــ در صورتی که اصل را بر حقیقت و درستی انتساب و نقل داستان‌قرار دهیم [1] ـ (نظامی عروضی) نیز

[1] پاورقی در صفحهٔ بعد

به‌آوردن این واقعه، تنها به صرف اشاره به‌این شعر (رودکی) دست‌نمی یازید.

ولی بایدتوجه‌داشت‌که‌اگرمورخان، یا تذکره نویسان به سبب‌نبودن مناسبتی مواردونمونه‌های‌گوناگون‌از اشعار ملحون را نیاورده‌اند، نمی تواند دلیل آن‌باشد که تنها همین‌شعر (رودکی) همراه با نوای موسیقی خوانده‌می شده است، زیرا از طرفی‌پیوند ناگسستنی شعر و موسیقی که در بخش‌های گذشته پیرامون‌آن به‌تفصیل سخن گفتیم، همچنین‌آشنایی برخی شاعران مانند (رودکی و فرخی) به بعضی آلات موسیقی و نوازندگی آنان که در بیشتر موارد صراحت تام دارد و حتی خود (رودکی) در این‌شعر؛

رودکی چنگ برگرفت و نواخت   باده‌انداز، کوسرود انداخت [1]

به‌این‌موضوع‌اشاره‌می‌کند، دلیل روشنی براین است‌که (رودکی) تنها برای یک‌بار وآنهم شعر معروف " بوی جوی مولیان" را با نوای موسیقی همراه نساخته، وبدون هیچ‌دودلی‌مواردبسیاردیگری‌که‌پشتوانه‌یی چون داستان مربوط به این شعرومناسبت نقل‌نداشته‌است‌اشعاروی یا دیگر شاعران به‌وسیلهٔ خود آنان‌و یا راویان و موسیقی دانان درمجالس بزم و سرور، ویژه در بزم‌های شاهانه خوانده می شده‌است و صراحت محققان شعر و ادب به‌اطلاق نام‌غزل نسبت به اشعار ملحون جای تردید در این مورد باقی نمی‌گذارد.

از سوی دیگر، باتوجه به‌این‌که‌درادبیات‌ایران وفرهنک‌نامه‌ها

پاورقی صحفهٔ قبل:

۱ـ ر.ک: همین کتاب، ص ۱۰۴ حاشیه۲.

۱ـ ر.ک: احوال و اشعار (رودکی). از (سعید نعیسی) ج۳، ص ۹۷۴.

دلایل‌روشنی‌وجودداردکه صرفنظر از پیوستگی شعر و موسیقی‌و نام غزل باموسیقی نه تنهاغزل به اشعار ملحون گفته می شده، بلکه به‌اشعاری که بیان حال‌عاشق و وصف معشوق را در بر داشته نیز اطلاق می گردیده‌است و چنانکه گفته شددوبیتی ورباعی به تصریح (شمس قیس) از نخستین گونه‌های‌غزل می تواند باشدبنابراین چون‌نمونهٔ‌بسیاری‌از نوع‌اشعار ملحون برای داوری درست دراین مورد در دست نیست می توان‌چنین‌نتیجه‌گرفت :

۱ـ نام غزل‌دردورانی‌که‌موردگفتگوی‌ماست به‌اشعار ملحون که‌همراه بانوای‌موسیقی خوانده‌می شده‌اند اطلاق می گردیده‌است .

۲ـ نمونه‌های نخستین‌این‌گونه‌غزلیات را به دلایلی که‌گفته شد دراشعار دوبیتی یا رباعی می توان دید .

۳ـ رفته رفته شمـارابیات این گونه غزل‌ها از دوبیت به چند بیت رسیده و این اشعار نیز همچنان با نوای موسیقی دمساز می شده‌اند .

۴ـ به طور کلی این گونه اشعار ملحون بیشتر دارای مضامین غنایی ، به ویژه عاشقانه‌بوده ،ودربرخی موارد نیز مجرد ازمضامین صرفا عاشقانه، تنها به‌اعتبار داشتن‌وزن‌ایقاعی و همراهی با موسیقی و کیفیت غنایی خود غزل‌نامیده شده‌اند و نمونهٔ آشکار آن **سرودبخارا** ی (رودکی)است‌که به هیچ روی دارای مضـمـون عاشقانه‌نیست .

آقای (همایی) در مورد اخیر می نویسد :[1]

"و بالجمله غزل در ابتدا مقطعات چند بیتی بوده‌است ، مستقل و جدا از قصیده ،ومشتمل‌برفنون‌عشقیات‌که‌با مطلع مصرع‌و اوران و کلمات و عبارات‌مخصوص

۱ـ دیوان (عثمان مختاری) دیل غزل ، ص ۵۷۱ .

ساخته‌می شده‌است ، بطوریکه علاوه بر وزن‌عروضی دارای وزن ایقاعی هم‌بوده ، یعنی با الحان و نغمات موسیقی‌نیز هم آهنگی داشته‌است ،و آن را در جشن‌ها و مجالس‌بزم‌وشادمانی‌باسازوآواز می خوانده‌اند ، نظیر نوعی از سرود و "تصنیف" که‌هم دارای‌وزن‌عروضی است وهم با اوزان‌ایقاعی‌و مقامات موسیقی سازگاراست . "
ولی همچنان که گفته شد با وجود شعر(رودکی) درمورد (بخارا)می‌توان گفت که تنها وجود مضامین‌عاشقانه‌در اشعار ی که با موسیقی‌خوانده می شده‌اند دلیل غزل‌نامیده‌شدن‌آنهانبوده بلکه اصل‌اول برای‌غزل ، غنایی بودن و سازگاری وهم نوایی آنها با موسیقی بوده‌است .

در این‌جا لازم‌است اشاره شود که پس از قرن پنجم هجری قمری که مفهوم غزل گسترده تر شد نیز این پیوند موسیقی با غزل تا اندازه‌یی به‌گونهٔ سرود و "تصنیف "باقی‌ماندودرحقیقت‌واژهٔ " سرود و تصنیف " جانشین اصطلاح (غزل) دوران نخست‌است‌که مورد گفتگوی ماست .

روشن‌است که در این مورد منظور همه تصنیف هایی نیست‌که‌امروز به‌گونهٔ سیلابی‌ووزن‌هجایی ساخته‌می شود ، زیرا مرادهمان تصنیف‌هایی است که مرادف قول و غزل و از گونه‌هایی است که در زمان صفویه معمول و رایج بوده و نمونه‌های آن در کتاب‌های آن‌زمان مانند (تذکرهٔ نصرآبادی) و (گلستان هنر) از (قاضی احمد بن میرمنشی)آمده‌است .

برای روشن شدن بیشتر موضوع به نقل اشارهٔ معیدی که آقای (همایی) در این مورد کرده‌اند می پردازیم : [1]

"توضیحا اصطلاح (تصنیف) در عرف شعراو موسیقی دانان و آهنگ سازان

۱ــ دیوان (عثمان مختاری) ص ۵۷۴ــ ۵۷۵ .

قدیم مخصوص است به نوعی از اشعار ملحون که دارای وزن‌عروضی و ایقاعی هر دو باشد، یعنی به حسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوت ندارد، اما ازجهت انتخاب وزن‌و ترکیب‌الفاظ دارای این‌خاصیت است‌که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیروبم ساز و آواز نیز جفت‌و دمساز می شود، عینا مثل اصطلاح (سرود) و (ترانه) و (قول) و (غزل) قدیم‌که‌آن‌رادراصطلاح‌قدما (شعرملحون) مقابل (شعر مجرد) می گویند. نظیر تصنیف نیشابورک "**هادی دیلمی**" که نگارنده آن رادرکتب عهد صفوی یافته‌است.

مرا گفتی چو من یاری نداری　　تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زاربیدلان را　　که بر دل داغ دلداری‌نداری
نباشد غیر آزار منت کار　　که جز آزار من کاری نداری

و همچنین تصنیف "**شاه مرادخوانساری**" از شعرای تصنیف ساز عهد (شاه عباس کبیر) متوفی (۱۳۰۸هـ.ق.) که در مقام (دوگاه ونوروز صبا) ساخته‌بود و شاه‌عباس او را تشویق فرمود و خلعت و انعام داد، و به قول (نصرابادی) "اکثر تصانیفش شعرست" [1] یعنی در ظاهر مثل سایر اشعار معمولی دارای وزن‌و قافیه‌است و درعین حال دارای خاصیت موسیقی نیز هست.

صد داغ‌به‌دل‌دارم ،زان‌دلبرشیدایی　　آزرده‌دلی دارم ، من دانم‌ورسوایی

ساختن‌این‌نوع‌تصنیف‌عیناً مثل‌غزل‌ملحون‌عهد سامانی و غزنوی، اختصاص به طبقه‌یی از شعراداشت‌که در فن موسیقی و تألیف نغم و ساز و آواز نیز مهارت کامل داشته، و گاه‌هم بود که‌از اشعار و ساخته و پرداختهٔ شعرای دیگر استفاده می کردند، یعنی مثلا از غزلیات (مولوی و سعدی و حافظ) یکی را انتخاب‌کرده

۱ــ طبع تهران، ص ۳۱۸.

آهنگی مخصوص برای آن می ساختند و آن را به صورت تصنیف در می آوردند، چنان که "عبدالقادر مراغی"[1] موسیقی دان معروف قرن ۸-۹ که موءلف کتاب (مقاصد الالحان) و (جامع الالحان) است غزل ذیل را که از غزلهای اصیل (مولوی) است در آهنگ نغمهٔ (حسینی) ساخته بود."

بیمار شود عاشق، الابه نمی میرد مه گرچه شود لاغر، استاره نخواهد شد

آن راکه توبی منصب، معزول نخواهدشد آن راکه تویی چاره، بی چاره نخواهدشد

(شمس الحق تبریزی)، ازدردنمی نالد آن نفس که آرامد، امّاره نخواهد شد

"اما اینکه اصطلاح **تصنیف** از چه وقت در شعر فارسی رواج گرفته است، و به چه مناسبت این نوع شعر ملحون را تصنیف نامیده‌اند، قدر مسلم این است که این اصطلاح از قرن دهم هجری به این طرف شایع ومتداول بوده‌است، و شاید آغاز ظهورش متعلق به قرن ۸-۹ زمان (عبدالقادر مراغی) یا پیش از وی مربوط به عهد "**صفی الدین عبدالموءمن ارموی**"، متوفی صفر ۶۹۳ ه.ق. موسیقی دان بزرگ قرن هفتم، موءلف کتب مهم موسیقی از قبیل (اَلرِّسالَةُالشَّرَفیَّةِ فِیالنِّسَبِالتّألیفیه) و (رِسالَةُ اَلاَدْوارُفي حَلِّ اَلاُوتارْ) باشد، که در نوشته‌های ایشان مخصوصا درکتب (عبدالقادر) وشروحی که بررسالهٔ ادوار (صفی الدین) نوشته شده‌است، کلمهٔ (تصنیف) به تعبیر (تصنیف قول) و (تصنیف صوت) و (تصنیف عمل) و نظایر آن به‌معنی ساختن نغمه و آهنگ بسیار آمده و تدریجا در اثر کثرت استعمال مضاف‌الیه (قول و صوت و عمل) حذف شده و لفظ (تصنیف) تنها بدون ذکر مضاف‌الیه در معنی آهنگ سازی و تصنیف صوت و قول و غزل مصطلح و متداول گردیده‌است".

۱- ملقب به "حافظ" و "گوینده" ۷۵۴-۸۳۷ ه.ق. ر.ک: (ف.م.) اعلام.

"نمود این تحول کتاب (عالم‌آرای عباسی)[1] تاءلیف ۱۰۲۵ هجری قمری است که گاهی اصطلاح (تصنیف و قول و عمل) را آورده‌است (مثلا در صفحه ۱۲۶) وگاه‌هم (تصنیف) تنها را با حذف مضاف الیه، به همان معنی تصنیف قول وصوت و عمل گفته‌است (مثلا در صفحه ۱۳۵) ."

" لفظ (تصنیف) هم در ابتدا بامفهوم مصدری، به معنی آهنگ سازی و ساختن قول و نغمه‌و صوت‌استعمال می شده، آن‌هم تدریجا به توسلی مجازی‌تغییر معنی داده و در مفهوم حاصل مصدر، به معنی قول و غزلی که موافق آهنگ موسیقی ساخته شده باشد مصطلح شده‌است ."

"اما اینکه چرا آن نوع شعر و قول ملحون را (تصنیف) نامیده‌و به چه سبب مخصوص این لفظ‌را برای آن معنی‌اختیار کرده‌اند، ظاهر این است‌که چون کلمهٔ (تاءلیف) در (تاءلیف نغم) و (نسبت تاءلیفی) و (نسبت موءلفه) از دیر بازدر فن موسیقی مصطلح‌و شایع و معمول بوده‌است، لفظ (تصنیف) را هم به قیاس (تاءلیف) وضع کرده‌اند، و ترجمهٔ این لفظ به (آهنگ سازی) و (شعرآهنگی)، بسیار مناسب‌است."[2]

اکنون با توجه به آنچه پیرامون غزلیات ملحون گفته شد، به بررسی‌این‌نوع غزلیات‌در شعر شاعرانی می پردازیم که در این دوره توانسته‌اند آثار چشم‌گیری

۱ــ کتابی‌است‌تاریخی به فارسی از (اسکندربیک منشی) دربارهٔ وقایع پس‌از (شاه عباس) و جلوس(شاه صفی) .موءلف‌این‌کتاب را در سال ۱۰۳۸ هـ.ق. به پایان رسانیده است. ر.ک: (ف.م.)اعلام.

۲ــ برای‌دانش‌درمورد (نسبت‌موءلفه) در موسیقی‌ر.ک: (دیوان عثمان مختاری) ص ۵۷۵.

به‌ادبیات پارسی بدهند و با پدید آوردن دگرگونی تدریجی در اینگونه سروده‌ها در پایه گذاری غزلسرایی در دوره های بعد موءثر واقع شوند .

۴

چهره‌های درخشان غزلیات نخستین شعر فارسی

اگرچه‌همانطورکه‌درپیش‌گفته شد ، دلایل بسنده و استواری برای بازشناختن نخستین شاعر پارسی‌گوی‌در دست نیست تا بتوان بررسی‌غزل در ادبیات‌را از سروده‌های‌وی آغازکرد ، و ناگزیر برای این پژوهش باید دفتر غزل رااز (رودکی) نگاشتن‌گرفت ،ولی‌باید‌توجه‌داشت‌که پیش از (رودکی)نامهای دیگر از سرایندگان پارسی گوی — بی آنکه هیچ یک را بتوان به‌راستی پیش‌آهنگ بر دیکری دانست— در تاریخ ادب فارسی‌خود نمایی می کند که بیش از چندبیتی ازآنان در رمینهٔ غزل‌باقی‌نمانده‌وبرای رعایت کمال‌این گفتار به‌اشارهٔ سروده‌های‌آنان نیازهست .

درمیان این شاعران نام"**محمود وراق‌هروی**"که (هدایت) درگذشت وی را در (۲۲۱ هـ.ق.) و او را معاصر ملوک (طاهریه) و (صفاربه) دانسته‌است[۱] به چشم می خورد و دو بیت‌زیـر را که از وی آمده‌است می توان در شمار غرل فارسی دانست :

نگارینا ،به نقدجانْتْ نَدْهَم گرانی ، در سها ارزانتْ نَدْهم

گرفتسنم‌بهجان‌دامان وصلت سهم جان‌ازکف و آسانْتْ ندهم

پس‌از وی ابیات زیر از"**فیروز مشرقی**"[۲] و" **حنظله بادغیسی** "[۳]در رمنهٔ غرل به

۱ـ (مجمع‌الفصحاء) ج۱ ، ص ۵۱۱ .

۲ـ تدکره‌نویسان‌اورا معاصر"**عمروبن لیث**"۲۶۵ـ ۲۸۷ هـ.ق.) دانسته‌و درگدست او را (۲۸۳هـ.ق.) نوشته‌اند . بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ بعد

جای‌مانده‌است:

سرو سیمین‌ترا درمشک‌تر　　زلف مشکین توسرتا پا گرفت

* * *

به خط وآن‌لب‌و دندانش‌بنگر　　که همواره‌مرا دارند در تاب
یکی همچون‌پرن ،براوج‌خورشید　　یکی‌چون‌شایورداز‌گرد مهتاب[1]

(فیروز مشرقی)

* * *

یارم سپند اگر چه بر آتش همی فگند　　ازبهر چشم ،تا نرسد مرورا گزند
اوراسپندو آتش ناید همی‌به کار　　باروی‌همچوآتش‌و باخال چون‌سپند[2]

باید دانست‌که‌وجوداین‌گونه‌اشعاردرزمینهٔ غزل‌تنها از نظر دیرینگی شایستهٔ توجه‌است‌ولی‌چون‌از سرایندگان آنها اشعار بسیاری در دست نمانده و بدون‌هیچ دودلی سروده‌های بسیاری نیز نداشته‌اند که بتواند کار غزلسرایی را پایه‌گذاری کند ،وراهنمای‌شاعران‌دیگر در کار غزلسرایی واقع شود و سرانجام مایهٔ دگرگونی سیرغزل‌گردد ،دراین‌پژوهش‌بر آنان و سروده‌هایشان نمی توان تکیه کرد وچنانکه گفته شد باید پژوهش‌غزل را از نام (رودکی) آغاز کردو به پرچمداران دگرگونی

<u>بقیهٔ پاورقی صفحهٔ‌قبل:</u>

۳ــ (هدایت) او را معاصر (فیروز مشرقی) دانسته‌است. دیگر محققان نیز او را معاصر دولت (آل طاهر) شمرده‌اند.

۱ــ ر.گ :ص ۱۲۸ همین کتاب ،نقل‌از (لغت‌فرس‌اسدی) چاپ‌تهران ص ۸۷.

۲ــ این دوبیت‌را (عوفی) در (لباب‌الالباب) ج۲ ،ص۲ ،از (حنظلهٔ بادغیسی) آورده‌است.

غزل پرداخت.

الف ـ"رودکی"[1]

سخن‌ازمردی‌است‌که‌شعر فارسی دری به‌حق از نام وی‌آغاز می‌گیرد، شاعری بزرگ و چیره طبع و سخن آفرین، شاعری که نام وی سردفتر ادبیات‌شعر فارسی را زیور بخشیده و آوازهٔ بزرگیش در خاور و باختر طنین افگنده‌است.

اگرچه داستان‌زندگی و آثار وی در تـاریـخ ادب زبان‌فارسی‌جای‌جای‌جلوه گراست[2]و در این‌مقام نیاری به دوباره گویی نیست، ولی‌از آنجاکه‌نخستین جلوه های غزل فارسی را به گونهٔ درست، باید از نخستین شاعر فارسی زبان آغازکرد اشاره‌یی به عظمت زندگی‌و سحن رودکی شایسته‌است.

آغاز گرراستین‌شعر فارسی که (کسابی) وی را (استاد شاعران)[3] و**"معروفی بلخی"**[4] اورا (سلطان‌شاعران)[5] نامیده‌اندبه روایت (عوفی) در (لباب‌الالباب)

۱ـ (ابوعبدالله‌جعفربن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بن‌آدم. میانه‌های قرن سوم ـ ۳۲۹ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۲ـ برای‌آگاهی‌ازشرح‌احوال و اثار رودکی، رجوع شود به سه جلد اثرآقای(سعید نفیسی) و همچنین (تاریخ ادبیات درایران)، ج۱، ص ۳۷۱-۳۸۹.

۳ـ رودکی‌استاد شاعران جهان بود صدیک از وی توبی کسابی برگســـت.
ر.ک: (تاریخ‌ادبیات‌درایران)ج۱. حاشیهٔ‌ص۳۷۱.

۴ـ (ابوعبدالله‌محمدبن‌الحسن‌معروف "معروفی "بلخی د.گ: ۳۴۳-۳۵۰هـ.ق.) شاعر معاصر(رودکی) ر.ک: (احوال‌واشعاررودکی). ص ۸۲۶و ۸۳۵ حاشیهٔ ۶.

۵ـ ازرودکی شنیدم، سلطان‌شاعران کاندرجهان‌به‌کس‌مگروجزبه فاطمـــی
ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۱حاشیهٔ‌ص ۳۷۲.

و"ابوحیّان توحیدی"[1] در (الهوامل و الشوامل)[2] کورمادر زاد بوده، درحالی که (نظامی عروضی) صاحب (چهار مقاله) و"سمعانی"[3] و صاحب (تاریخ سیستان) که پیرامون (رودکی) سخن بسیار گفته‌اند، به نابینایی وی‌اشاره‌یی نکرده‌اند.

ارزش(رودکی) صرفنظراز مقام شاعری و پیش آهنگی در راه شعر فارسی ،به ویژه‌درابن‌گفسار ،اردیدگاهی‌است‌که عزل فارسی به صورت آغازین و اشعارملحون مورد پژوهش قرار می‌گیرد و باتوجه به اینکه شواهد بسیاری بر آشنایی کامل این بزرگ "شاعر تیره چشم روشن بین"[4] به‌موسیقی‌در دست‌است، می توان‌او راازنظر غرل‌غنایی ملحوں،و اشعاری‌که دمسار با موسیفی بوده‌است، سرآغاز واستادی به سام دانست.

(عوفی) در (لباب الالباب) اوراچنان هوشمند یاد کرده‌است که به قول‌وی درهشت‌سالگی تمام‌قرآن‌را از حفظ داشته و از همان سنین به شعرگفتن‌آغازکرده،

۱ــ (علی‌بن‌محمدبن عباس‌د.گ: ۴۰۰هـ.ق.) ادیب‌و فیلسوف معتزلی .ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۲ــ چاپ قاهره ۱۹۵۱ میلادی، ص ۸۰.

۳ــ (ابوسعید عبدالکریم بن محمدبن منصور تمیمی مروزی شافعی ۵۶۲ــ۶۱۶ هـ.ق.) فقیه وَ مورخ مشهور ،ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۴ــ استاد شهید زنده بایستی | وآن شاعر تیره چشم روشن بین
تا شاه مرا مدیح گفتندی | با الفاظ خوش و معانی رنگین

(دقیقی)

اشعار زهدو پند بسی‌گفته‌است | آن تیره چشم شاعر روشن بین

(ناصر خسرو)

به سبب بهـرمندی‌از آواز خـوش و صـوت دلکش در مطربی افتاده‌بود .وی می نویسد :

"(رودکی)از "**ابوالعبک‌بختیاری**"[1] که استاد موسیقی بود بربط بیاموخت و بااین‌هنرها به (امیرنصر) نزدیک گشت و تقرب تمام یافت ، چنان که به قول (نظامی‌عروضی) چهار صد شتر زیربنهٔ او بودو دویست غلام در خدمت وی بودند "[2]

صاحب"**مخزن الغزایب**"[3] اضافه‌می کند : " .... و علوم موسیقی به‌یاد گرفت‌و به حدی در آن ماهر شد که در مطربی و شاعری، شاه جهان شد ، "صاحب "**تذکرهٔ‌هفت‌اقلیم**"[4] می نویسد : "..... آری ، درآوارهٔ‌مطربی چنان پیش رفتی‌که آب‌دست‌اودرایستگاه‌آوازه ، گرد خمود به باد دادی و آتش دل خاموش‌کردی "[5] .

نگارنده‌می‌اندیشدیکی‌ازمهمترین‌آثار(رودکی)که‌بیشتر مورخان ودانشمندان اهل‌ادب‌خاورو باختر را از دیرزمان تا کنون در بارهٔ‌نوازندگی وغزلسرایی‌ملحون وی به داوری انگیختهٔ همان شعر "**بوی جوی مولیان‌آید همی**" این شاعر بزرگ

۱– (ابوالعباس بختیاری) ،ر.ک : (احوال‌واشعار رودکی) از (سعید نفیسی) ،ج۳ ص ۸۳۳.

۲– ر.ک : (تاریخ ادبیات‌درایران) ،ج ۱ ، ص ۳۷۲ ، به نقل از (لباب‌الالباب) ص ۶–۷.

۳– (احمدعلی‌هاشمی‌بن‌محمدحاجی) ،ر.ک : (احوال‌و اشعار رودکی) از (سعید نفیسی) ج۳، ص ۶۲۹.

۴–(امین احمد رازی ، قرن یازدهم هـ.ق.) ، ر.ک : (ف.د) .

۵ – ر. ک : (احوال و اشعاررودکی) ج ۳ ،ص ۸۳۳ بـه نقـل از (مخـــزن الغرایب) .

بوده‌است .

اگر چه همانطور که در پیش‌گفته شد (نظامی‌عروضی) این‌اثر رانمی دانیم برپایهٔ کدامین دلیل موجهی‌ازنوع قصیده دانسته‌است ؟ ولی بیشتر روشن بینان شعر فارسی آن را در شمار یک غزل ملحون باز شناخته‌اند .

آقای (همایی) می نویسد[1] : "شعرمعروف‌رودکی "بوی جوی مولیان آید همی . . . " به عقیدهٔ من از همان نوع غزل‌است که به روایت (چهار مقاله) ،رودکی چنگ برگرفت وآنرا در پردهٔ عشاق بنواخت ، و گرنه شعر مجر د را چندان اثرنبود که‌امیر سامانی را باآن‌عجله‌از هوای دلکش هرات ، به راه درشتناک بخارا بکشاند و چنان در تحت تاءثیر چند بیت‌انگیخته‌شودکه بی درنگ ازتخت فرود آید و بی موزه پای در رکاب خنگ‌نوبتی آوردو چندان‌با سرعت‌ازهرات‌به‌جانب بخارا بشتابد که رانین و موزهٔ او را تا دوفرسنگ در پی او برند و عنان تا بخارا هیچ جای فرو نگیرد . "[2]

این نه تنهانظر استاد (همایی)است ، بلکه بیشتر خاور شناسان باختری وآنان‌که ادبیات شعر فارسی را ژرف‌تر نگریسته‌اند نیز بر همین عقیده‌اند .

(چارلز ، پیکرینگ . Charles Pickering)

دانشمند انگلیسی (قرن‌نوزدهم میلادی که آثاری در بارهٔ شاعران ایران نگاشته‌است در مجلهٔ ملی (ناسیونال ریویو . National Revieu)زیر

۱ــ دیوان (عثمان مختاری) ص ۵۶۹، حاشیهٔ ۱

۲ــ آقای (همایی) سپس‌می‌افزاید : صاحب (چهارمقاله) که‌حکایت مزبور را از (رودکی) و (امیرنصرسامانی) نوشته‌است ،اگرموجب همهٔ آن تاءثیر را شعر مجرد دانسته‌باشدانصاف نداده‌وحق موسیقی را ادا نکرده‌است ، چنانکه تسمیهٔ آن ابیات در عبارات او به لفظ قصیده نیز به اعتقاد من خالی از تسامح‌نیست .

عنوان"**چاسرایرانی**"[1] در بارهٔ (رودکی) مقاله‌یی نوشته ود ر مقالهٔ خود اشاره کرده‌است‌که "مشهورتراز همه غزلیست‌که نخستین‌بار"**فن هامر**"[2] در کتاب (شعر فارسی) [3]نقل‌کرده‌است، شاعردر این غزل می کوشد شاه را که در شهر دوردستی مانده‌بودو از زیبایی آن دل‌نمی‌کند به پایتخت خود بازگرداند و رعایای وفادار او راکه‌از غیبت او دلگیر شده بودند بار دیگر شاد کند. چنانکه رفیقان درباری‌به وی‌گفتند، روزی‌این غزل را بداهتاً سرود و با آهنگ بربط‌خود در مجلس صبوحی که نزد تازیان قدیم مجلس پسندیده‌یی بود خواند . . . . "[4] و سپس اشاره به شعر معروف "بوی جوی مولیان آید همی" می کند و به این ترتیب عقیدهٔ خود رابر غزل شناختن این شعربازمی‌نماید.

۱ـ A. Persian Chauser. نویسنده در این مقاله (رودکی) را به سبب نابینایی به (ژئوفری چاسر Geoffry Chauser ۱۳۴۰ـ۱۴۰۰ میلادی) شاعر بزرگ و نابینای انگلیسی تشبیه‌کرده‌است.

۲ـ Joseph Von Hammer.

۳ـ طبع وین ۱۸۱۸م، ص ۳۹ـ۴۰.

۴ـ ر.ک: (احوال‌و اشعار رودکی)، ج۳، ص ۸۶۴. همین‌نویسنده اضافه می کند که سبب غیبت (نصر) را از بخارا پاره‌یی اشعرای هجو سرایان‌تازی دانسته‌اند که بیشتر در دربارهای سلسله‌های مسکوب می زیستند و هجای‌ایشان حز کینهٔ شخصی‌به‌اغلب احتمال، جز جمعیت بسیار و بالنتیجه تشکیلات ناقص صحی‌بخارا سبب دیگرنداشت، وگرنه بخارا شهر بزرگی بود که جهانگردان و جغرافی‌نویسان درزمانهای کهن و نو، هم از لطف هوای‌آن تمجیدکرده‌اند و هم از زیبایی‌وجلال بناهای عمومی آن.

بنا برعقیده‌ٔ (براون)که (باربد) رابه گونه‌ٔشگفتی با (رودکی) تشبیه‌می‌کند

اگرچه بیشترمورخان‌وشعرشناسان این قطعه را به سبب سادگی و روانی ستوده‌اند، برخی دیگرمانند (دولتشاه) ،بنا به رواج شعر مصنوع در دوران او، از این شعر (رودکی) خرده گرفته و تاءثیراین شعر را به سبب تاءثیر موسیقی و همراهی باآن دانسته‌اندوبازبه‌عقیده (براون) : "این‌قطعه‌به (ترانه)بیش‌از شعر محکم مصنوعی که در زمانهٔ منحط (دولتشاه) چنان پسندیده بوده‌است. مانند است."[1]

خاورشناس‌نامی (آ. و . ویلیمز جاکسن A.V.Williams Jackson) درکتاب‌خودبه‌نام (شعر قدیم ایران . Early Persian Poetry) پیرامون‌اشعارعاشقانه‌و غزلی (رودکی) گفتگو و سروده‌های‌او را دراین راه‌به‌اشعار (بایرون) مانندکرده‌و حتی شعر مشهور (رودکی) با مطلع "**بیار آن می‌که پنداری روان یاقوت نابستی**" را سرود شراب نام داده ودر شمار معازلات وی نوشته‌است و اشاره می‌کند که (کول .Cowell) استاد (فیتز جرالد .Fitz Gerald) آن را به انگلیسی ترجمه کرده است.[2]

خاور شناس مشهور روسی (آ . کریمسکی . A. Krimski درکتاب (تاریخ‌ایران‌وادبیات‌وتصوف‌آن)[3] می نویسد: " ازنظرصنعتی ،گرانبهاترین قسمت‌آثار (رودکی) مدایح‌اونیست ، شاعر(ی) شادی پسند (و) بسیار جالب‌توجه

۱ــ ر.ک: (احوال‌واشعاررودکی)ج۳،ص۸۰۰ به نقل از (تاریخ‌ادبیات ایران) ، براون ،چاپ دوم ،لندن ۱۹۰۹ م .ص ۱۳، مقدمه.

۲ــ (احوال‌واشعاررودکی)ج۳،ص ۹۰۶ــ ۹۱۱ به نقل از کتاب (شعر قدیم‌ایران) نیویورک ۱۹۲۰م ،ص ۳۲ــ ۴۴.

۳ــ ج۱ ، شمارهٔ ۲ص ۱۷۶ــ۱۸۱.

و شاعر غزل سرای‌نشاط انگیز بسیار ظریف و پر از احساسات است . و رویهم رفته شاعری‌است پر از اندیشه‌های طبیعی‌و ساده‌گوی ، که تنها گاهگاهی عامیانه گوی می شود .»[1]

بسیاری‌دیگرازخاور شناسان‌اروپایی‌نیز در مورد شعر (رودکی)نظریاتی‌ابراز داشته‌اندکه‌اگرچه به تمامی آنها ــ به سبب پارسی زبان نبودن ، و به لطایف‌این زبان‌شیرین‌آشنایی‌نداشتن‌ــ نمی‌توان اعتبار کرد ، ولی گهگاه نکته‌های چشم‌گیری در سخنان‌آنان‌به نظر می رسد که نمودار توجه این گروه به اشعارغنایی ، به‌ویژه غزلیات شیرین (رودکی) درآغازشعر فارسی‌می تواند باشد .

از سوی دیگرخود می دانیم‌که سراسر تاریخ‌ادبیات شعر ما ، سرشار از داوری پیرامون‌طبع سخن‌آفرین وشعر پرداز (رودکی) است ، و بازمی دانیم که شاعران پس‌از وی تاچه اندازه از روش این شاعر موسیقی دان که غزلسرایی از شاهکارهای اوست‌پیروی‌کرده‌واورابه استادی غزل باز شناخته‌اند تا جایی که (عنصری)مقدم الشعرای در بار (محمود غزنوی) باآنهمه چیرگی در سخن و غرور ، و باآنکه‌خود از غزلسرایان برجستهٔ عهد خویش بود به‌استادی (رودکی) در غزلسرایی اشاره کرده ، می‌گوید :

غزل (رودکی) وار نیکو بود	غزلهای من (رودکی)و ار نیست
اگرچه‌بکوشم به باریک وهم	در این پرده‌اندر مرا بار نیست

در این شعر ،واژهٔ (پرده) که‌از اصطلاحات موسیقی‌است این توجه را درآدمی پدید می‌کند که شاید منظور (عنصری) ، (پردهٔ غزل) ، یاهمان غزلهای ملحون و دمساز با موسیقی است که در تخصص (رودکی) بوده‌است .

۱ــ ر.ک : (احوال واشعار رودکی) ، ج۳ . ص ۹۵۲ .

با آنکه از شمار سروده‌های دلپذیر (رودکی) ، آن‌اندازه که بتواند پایهٔ داوری قرارگیرد باقی نمانده‌است ، باز از آنچه در دست‌است می توان به شیوهٔ تخیل‌شاعرانهٔ‌او به‌ویژه در بارهٔ غزلیات عاشقانهٔ وی ، که به احتمال قوی‌بیشتر با موسیقی‌نیز دمسازبوده و در شمار غزلیات ملحون قرار گرفته‌است‌پی برد .

عشق به‌گونهٔ بسیار ساده‌و صادقانه مایهٔ‌نخستین غزلسرایی (رودکی)است تاجایی که با دید او ، وسوسهٔ دلپذیر آن‌برای آدمی ضروری‌تر از هر چیز است ، شگفت‌آنکه این‌عشق‌نه تنها به گونهٔ‌مجازی و زیبایی پسندی ، بلکه گاه به گونهٔ عشق خدایی که پایه عرفان‌است در شعر (رودکی) چهره می‌نماید .[1]

روی‌به‌محراب‌نهادن‌چه‌سود؟   دل به بخاراو بتان طراز؟

ایـــزد ما وسوسهٔ عاشقـــی   از توپذیرد ، نپذیرد نماز

درعشق‌مجازی‌نیز (رودکی) بسیار ساده دل و صمیمی‌است چنانکه بی روی معشوق جهان و زندگی را به‌هیچ می‌گیرد .

بی‌روی‌توخورشیدجهانسوزمباد   هم بی‌توچراغ‌عالم‌افروزمباد

باوصل‌توکس‌چومن بدآموزمباد   روزی که‌ترانبینم‌آن‌روزمـــباد

این شیوهٔ سادگی و سرسپردگی‌به‌معشوق‌که در رباعی‌های (رودکی)ــ‌که بایدآنها راچنانکه‌گفته‌شد غزلهای‌نخستین شمردــ در اشعار عاشقانه و غزلهای تمام شاعران دورانی‌که مورد گفتگوی ماست به پیروی از (رودکی) و به‌گمان قوی به سبب‌اوضاع

۱ــ اشعاری که از (رودکی) آورده شده‌است‌از (آثارمنظوم‌رودکی) زیر نظر (ی . براگینسکی) از انتشارات (آکادمی علوم اتحاد شوروی) و لغت (فرس اسدی) ، (احوال و اشعار رودکی)از (سعید نفیسی) و (تاریخ ادبیات در ایران)ج۱و (گنج سخن) ،ج۱ گرفته شده‌است .

اجتماعی یااقتصادی که درباره آن سخن خواهیم گفت دیده می شود . عشق (رودکی) به این ترتیب هیچگاه در برابر بی وفایی معشوق یاهجران وی به کینه و انتقامجویی و بدخواهی آلوده نیست و غم معشوق مایه نشاط زندگی شاعر است .

باآنکه دلم ازغم هجرت خونست　　شادی به غم توام ،زغم افزونست

اندیشه کنم هرشب و گویم یارب　　هجرانش چنین است،وصالش چونست

* * *

چون کاردلم ز زلف او ماندگره　　برهر رگ جان صد آرزو مانده گره

امیدزگریه بود ،افسوس افسوس　　کان هم شب وصل درگلو مانده گره

* * *

چون کشته ببینیم ،دولب گشته فراز　　از جان تهی این قالب فرسوده به آز

بر بالینم نشین و می گوی به نـاز　　کای کشته ترامن و پشیمان شده باز

تنهانهایت دلتنگی شاعر در اینگونه اشعار بیان سوز و حال و درد خویش است و معشوق را با همه جورو ستیزه جویی عاشقانه دوست می دارد .

درعشق چو(رودکی)شدم سیراز جاں　　از گریه خونیں مژه ام شد مرجان

القصه که از بیم عذاب هجــران　　در آتش رشکم دگراز دوزخیــــان

* * *

من آن کشیدم وآن دیدم ازغم هجران　　که هیچ آدمیی نیست دیده از دوران

کنون وصال، همه بر دلم فرامش کرد　　خوشا وصال بتان خاصه درپی هجران

دیگرغزلیات چند بیتی اونیز از همین روح شادی و صمیمیت و یکرنگی و ساده گویی برخوردار است ، (رودکی) معشوق خود را با وصفی دلنشین و ساده و تشبیهاتی روشن (بیشتر تشبیه محسوس به محسوس) و شیوه یی صادقانه و پرمهر می ستاید و برخورداری از زیبایی و عشق ورزی را در برابر رنج عاشقی وهجران معشوق برتری

می دهد .

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت

سه‌پیراهن‌سلب بودست‌یوسف‌را‌به‌عمراندر

یکی‌ازکید‌شد‌پرخون ، دوم شد‌چاک‌ازمحنت

سوم یعقوب را‌از بوش روشن گشت چشم تر

رخم ماند بدان‌اول دلم ماند بدان ثانی

نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر

* * *

دل سیر نگرددت‌ز بیـــدادگری   چشم‌آب نگرددت‌چو در من نگری

این طرفه که دوست ترزجانت‌دارم   با آنکه زصد هزار دشمـــن بتری

صفاتی‌که‌ازشعر غزلی (رودکی) یاد شد ، و بیشتر غزلسرایان‌آن دوران‌نیزدراشعار عاشقانهٔ‌خودازآن‌پیروی‌وسود جویی کرده‌اند ــ و به همین سبب به تحلیل بیشتر آن پرداخته شدــ درتمام غزلیات وی به روشنی دیده می شود ، سادگی و روانی کلمات و جملات در بیان زیبایی پرستی و عشق ورزی‌و وصف معشوق ، تشبیهات روشن‌و بدون پیچیدگی ، گاه این چنین آمیختن‌اشعار عاشقانه به تجربیات‌و پندو اندرز و فلسفهٔ زندگی ، درمیان اشعار وی‌بسیار دیده می‌شود . ولی چنانکه‌گفته شد چون‌آشنایی و دلایل کامل‌وکافی در دست نیست که آیا کدامین اشعار وی را همراه با موسیقی می خوانده‌اند و به آن اعتبار غزل‌نامیده‌شده است و کدامین آنها به اعتبارمضامین عاشقانه وشعر مجرد باید غزل نامیده شود ،به‌هیچ روی، نمی توان‌دراین‌مورد داوری درست‌نمود ،ولی‌از نظر اوزان ایقاعی ،برخی‌از اشعار وی به ویژه بحور نامطبوع‌و خعیف را که احتمالا در آن دوران‌باموسیقی دمسازی بیشتری داشته‌است ،می توان‌گمان‌بردکه‌احتمالا غزلیانی‌که‌نمونهٔ‌آنها در زیرآورده

شده‌است نه‌تنها به‌اعتبار مضامین عاشقانه بلکه به‌اعتبار شعر ملحون آن‌زمان همراه با موسیقی خوانده‌می‌شده‌اند .وگرنه‌در این روزگار دمسازی هر شعری با موسیقی امکان‌پذیراست

شادزی با سیاه‌چشمان ، شاد — که‌جهان نیست جزفسانه‌و باد
زآمده تنگدل نباید بود — وزگذشته نکرد باید یاد
من وآن‌جعدموی غالیه[1] بوی — من و آن ماه‌روی حور نژاد
نیک‌بخت آن‌کسی که‌دادو بخورد — شوربخت آن‌که‌اونخوردو نداد
بادوابرست‌این‌جهان‌و فسوس[2] — باده‌پیش آر هر چه باد اباد

* * *

سماع و باده‌ٔ گلگون‌و لعبتان چوماه — اگرفرشته‌ببیند دراوفتد در چاه
نظر چگونه‌بدوزم‌که بهر دیدن دوست — زخاک من‌همه نرگس دمد به‌جای گیاه
کسی که‌آگهی‌از ذوق‌عشق‌جانان یافت — زخویش حیف بود گر دمی بودآگاه

* * *

بدناخوریم باده‌که‌مستانیم — وز دست‌نیکوان ،می بستانیم
دیوانگان بی هشمان خوانند — دیوانگان‌نه‌ایم که مستانیم

* * *

دلا تاکی همی جوبی منی را — چه کوبی بیهده سردآهنی را
دلم‌چون ارزنی ،عشق‌تو کوهی — چه سایی زیر کوهی ارزنی را
بیاایک نگه‌کن (رودکی) را — اگربی‌جان‌روان‌خواهی تنی‌را

* * *

۱ــ ماده‌ٔ خوشبوی و سیاه رنگ که‌از مشک و عنبر ترکیب می کردند .

۲ــ باری‌و نیرنگ ، لهو و لعب .

کجابود شب ، بی ماه‌وروزبی خورشید | کجا بود گل ، بی‌آب و کشت بی باران
به نازگشته‌برم عنبرین از آن سنبل | به بوس‌گشته‌لبم‌شکرین از آن مرجان
گه‌اوعقیق‌خرومن‌شده عقیق فروش | گه‌او نبیذده و من شده نبیذستا ن

*   *   *

گل بهـــاری ، بت‌تتـاری | نبیذ داری ، چرا نیاری ؟
نبیذ روشن ، چو ابر بـهمن | به‌نزد گلشن ، چرانیاری؟

که به ویژه دوبیتی‌آخرین با وزن مخصوص خودکه قافیه‌بدون رعایت ردیف درآن آمده‌است ، به روشنی می‌نماید که تاچه اندازه می تواند با آهنگ‌موسیقی و ترانه به معنای (تصنیف) همراه باشد .

از سوی دیگر چنانکه‌می دانیم آوردن نام یا تخلص شاعر در شعر ، به‌ویژه در غزل از قرن پنجم به بعد ، رفته رفته رواج یافت ، ولی در برخی‌از غزلهای (رودکی) مانندنمونهٔ قبلی‌و شعر زیر ، نشانهٔ نام آوری در غزل به‌خوبی مشهود است ، بی آنکه بتوان‌آن را توجه‌خاص وی به‌آوردن تخلص در شعر دانست .

زهی فزوده‌جمال تو زیب و آرارا | شکسته سنبل زلف تومشک‌سارا را
قسم برآن‌دل‌آهن‌خورم که‌از سختی | هزار طرح نهاده‌ست سنگ‌خارارا
که ازتو هیچ‌مروت طمع نمی دارم | که‌کس‌ندیده زسنگین دلان مدارارا
هزار بار خدارا شفیـع می‌آرم | ولی چه سود که تو نشنوی خدارارا
چو (رودکی) به‌غلامی اگرقبول کنی | ببندگی نپسندد هزار دارا را

روی‌هم می توان‌چنین‌داوری‌کردکه‌کار غزل‌را درآغاز شعرپارسی دری ، (رودکی) به گونهٔ شکفته‌بی پی ریزی‌کرد واشعارعاشقانهٔ یاملحون‌خودرابری آیندگان ، نمونه‌یی شیرین و دلنشین بازنهاد .

(دار مستـــتـــر James Darmsteter.) شـــعر (رودکی)

را به سه گروه اشعار **درباری**، **عاشقانه** ، **نومیدانه** دسته بندی‌کرده، و بیش‌از هر چیز، چون مستشرقان دیگر، پیرامون اشعار غزلی وی داد سخن داده‌است.[1]

این بود یک بررسی نخستین در کار غزل فارسی ، که به‌گونهٔ اشعار ملحون وهمراه‌باموسیقی ،یااشعار عاشقانه، به صورت‌آشکار در شعر فارسی وسیله (رودکی) پایه‌گذاری شد، در همین دوران ، به‌نام یکی دیگراز اساتید سخن، یعنی"**شهید بلخی**"[2] که معاصر و مورد احترام بسیار (رودکی) و منسوب به دربار سامانیان بوده‌است و حتی در گذشت وی را چهارده سال پیش از (رودکی) نوشته‌اند بر می خوریم، متاسفانه آنچه‌از اشعار (شهید) برجای مانده چنان اندک‌است که شایستهٔ پژوهش و داوری نیست، گویی وی با تمام استادی‌که د رکار سخن داشته همان‌گونه که در بارهٔ دانشهای دیگر وی نوشته‌اند، بیشتر به سبب اندیشه‌های فلسفی و مهارتی‌که در فن کلام داشته و همچنین مناظراتی که با "**زکریای رازی**"[3] از او در دست است، مشهور بوده، و با شعر نیز تفننی داشته

۱ــ ر.ک: (احوال واشعاررودکی) ج۳،ص ۸۴۹ به نقل از (مآخذ شعر ایران)، پاریس ۱۸۸۷م.

۲ــ ابوالحسن شهیدبن حسین جهودانکی بلخی د.گ: ۳۲۵ه.ق. (ابن‌ندیم) درالفهرست (چاپ مصر، ص ۴۱۸) نام‌او را (سهیل) و (طبقات‌الاطباء)، ج۱ ص ۳۱۹و ۳۲۰ (علی) نیز نوشته‌اند. (معجم‌الادباء، چاپ‌مصر، ج۳، ص۶۸و۸۰) نام‌او را (ابولحسین شهید البلخی) نوشته‌است. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج ۱، ص ۳۸۹، و (چهارمقاله) تعلیقات، ص ۸۰، حاشیه۱.

۳ــ (ابوبکر محمد، ابن‌زکریا بن یحیی رازی ۲۵۱ــ ۳۱۳تا ۳۲۳ه.ق.) دانشمند وطبیب مشهور ر.ک: (ف.م.) اعلام.

است[1]. ولی‌از آنجا که چیره دستی وی در کار غزل نیز ستوده شده و حتی (فرخی)که خود در غزلسرایی‌یکی‌از چهره‌های درخشان شعر فارسی قرن‌چهارم و پنجم به‌شمار می رود با شعر:

از دلارامی و نغزی، چون‌غزلهای (شهید)

و زدل‌آویزی وخوبی چون‌ترانهٔ بوطلب[2]

به لطف سخن وی در غزل‌اشاره‌کرده‌است، به ویژه‌آنکه‌وی‌معاصر (رودکی)و، درکار شعر پیشروو مورد احترام‌آیندگان خود درآن دوران بوده‌است، او رانیز باید از شمار غزلسرایانی دانست‌که پایه‌های غزل را در شعر فارسی استوار، کردند.

از بررسی تعداد بسیار ناچیزی از غزلهای عاشقانهٔ (شهید)که دردست است‌نیز به روشنی هویداست که‌در آغاز شعر فارسی غزلیات عاشقانه گهگاه، با پند واندرز یا مضامین تجربی دیگر همراه بوده، و درآن‌ها سوزو ساز و گرم سیری در راز و نیازی که‌آمیخته با غزلیات عاشقانه و ناب قرون‌بعداست دیده نمی شود، چنانکه این ویژگی در غزلیات (رودکی) نیز پیداست وشعر زیر از (شهید)نمونهٔ گویایی دراین‌مورد می‌تواند باشد:

مرا به‌جان‌توسوگندوصعب سوگندی — که هرگز از تو نگردم ،نه بشنوم پندی

دهند پندم ومن‌هیچ پند نپذیـرم — که پند سود ندارد به‌جای سوگندی

۱ــ ر.ک: تعلیقات‌چهار مقاله،ص ۸۱.

۲ــ (تاریخ‌ادبیات‌درایران) ،ج۱،ص ۳۶۲،حاشیهٔ ۲. این‌شعربه‌گونهٔ زیرنیزآمده‌است؛

از دلاویزی و تری چون غزلهای‌شهید — وزغم‌انجامی وحوشی‌چون‌ترانهٔ بوطلب

ر.ک: تعلیقات (چهارمقالهٔ نظامی عروضی) ،ص ۸۲.

شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت	که آرزو برساند به آرزومندی
هزارکبک ندارد دل یکی شاهین	هزار بنده ندارد دل خداوندی
ترا اگر ملک چینیان بدیدی روی	نماز بردی و دینار بر پراکندی
ترا اگر ملک‌هندوان بدیدی موی	سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
به‌منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم	به آتش حسراتم فگند خواهندی
ترا سلامت بادای گل بهار و بهشت	که سوی قبلهٔ رویت نمازخوانندی

پس از (شهید) در زمینهٔ غزل فارسی به نام افرادی مانند **"ابواسحق جویباری"**[1] و **"ابوطاهر طیّب بن محمد خسروانی"**[2] که هر دو از شاعران دوران سامانی و دارای اشعارغزلی نیزبوده‌اندبرمی خوریم ، اگر چه بررسی اشعار اینان دگرگونی چشم‌گیری رادرراه‌غزلسرایی نمی‌نماید ،ولی نموداری از سیر تکامل‌غزل دراین دوران می‌تواند باشدزیرا اشعار غزلی‌اینان تقریبا خالی‌از مضامین‌غیر عاشقانه و یکدست‌تر ازاشعار پیشینیان آنان دراین زمینه‌است .

پس از اینان نام **"دقیقی"**[3] که‌بی‌هیچ دودلی‌از برجسته‌ترین شاعران دورهٔ سامانی وآغازگر اشعار حماسی و پدید آورندهٔ مدایح زیباست‌درکار غزل‌خودنمایی می‌کند ،تغزل‌های شیوای‌او که در حقیقت باید در شمار غزل محسوب گردد ،چنانکه درآینده‌خواهیم دید نقطهٔ عطفی در کار شعر غنایی فارسی‌است ، بررسی غزلیات وی‌نشان‌می‌هد که با آنکه او در اشعار حماسی پیشگام شاعران بوده چگونه توانسته

۱و۲ـ برای‌شرح‌واحوال‌وآثاراین شاعران رجوع شود به (تاریخ ادبیات درایران) ، ج۱ ،ص ۳۹۶ـ ۳۹۹.

۳ـ (ابومنصورمحمدبن احمد دقیقی) ،مقتول در سالهای بین ۳۶۷ـ ۳۶۹ ه.ق . ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ج۱ ، ص ۴۰۸ـ ۴۱۱.

است اندیشه‌های عاشقانه را در کمال روانی و با لطافت‌کلام و نازک خیالیهای دل انگیز و روشنی بسیار بیان‌کند و به غزل لطف ویژه‌یی ببخشد .

بعداز (دقیقی) تا پایان دورهٔ سامانی جز به نام"**منجیک ترمذی**"[1] و"**رابعهٔ**"[2] دختر (کعب) که‌داستان عشق بی سامان وی به (بکتاش) غلام برادرش مشهوراست وسرانجام جان بر سر این عشق گذاشت و به دست برادر کشته شد ، به شاعران دیگری که در کارغزل دستی چشم گیر داشته باشند برنمی خوریم و در این مقام بهتراست به‌آوردن یکی دو غزل از هریک مبادرت‌کنیم تا کار پژوهش در دگرگونی غزل تا پایان دورهٔ سامانی آسان شود .

به ابر پنهان کرد آفتاب تابان را / به‌سبزه‌بنهفت‌آن‌لاله‌برگ‌خندان‌را

به‌روی‌هردومهش‌بر ، دوشاخ‌ریحان‌بود / به‌شاخ‌موردبه‌پیوست‌شاخ‌ریحان را

بتی‌که‌خسته دلان‌را به بوسه درمانست / دریغ داردازاین‌درددیده درمان‌را

به‌ابرنیسان مانم کنون من از غم‌او / سزدکه‌صنعت‌خوبست‌ابرنیسان را

به یک گذرکه سحرگاه برگلستان کرد / بهشت‌کرد سراسر همه‌گلستان را

(ابواسحق‌جویباری)

شب‌وصال تو چون باد بی‌وصال‌بود / غم فراق‌توگویی‌هزار سال بود

شب دراز وغمان درار و چنگ درار / دراین‌سه‌کاربگو تا مرا چه حال بود

بسا شبا که فراق تراندیم شدم / امید آنکه مگر با توام وصال بود

۱ـ (ابوالحسن علی بن محمد منجیک ترمذی) ،از شاعران بزرگ‌نیمهٔ دوم‌قرن چهارم هـ.ق . ر.ک : (ف.م.)اعلام .

۲ـ (رابعه‌بنت‌کعب‌قزداری‌بلخی) ،نخستین‌شاعر زن مشهور قرن چهارم هـ.ق . ر.ک : (ف.م.) اعلام .

خیال‌توهمه‌شب‌زی‌من‌آیدای عجبی — روان‌من همه شب‌خادم‌خیال بود
مرازخال‌سه‌بوسه تو وعده‌کرده بدی — بپای‌تا بدهم پیش،کت‌و بال بود
سیه‌چشما ، ماها ، من‌این ندانستم — که ماه چارده را غمزه‌از غزال‌بود
ترامطیعم ،نامردمی مکن صنما — زخوبرویان‌نامردمی‌محال بود
مگربه‌نامهٔ عشق‌اندرون‌نخوانده‌بدی — که خو ن‌دلشدگان پیش‌توحلال‌بود
طمع به‌جان‌کنی وخیره فیل و قال‌کنی — چوجان‌ودل‌بتودادم چه‌قیل‌وقال‌بود
ومای‌ومردمی‌امروزکن‌که‌دسترس‌است — بود که فردا این حال رازوال بود

* * * (خسروانی)

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند — سپید روز به پاکی رخان تو ماند
عقیق‌راچوبسایدنیک سوده‌گران — گرآبدار بود با بلبان تو ماند
به بوستان‌ملوکان‌هزار گشتم بیش — گل شکفته بر خسارکان تو ماند
دو چشم آهوودو نرگس شکفته‌به بار — درست و راست‌بدان‌چشمکان‌توماند
کمان‌بابابان‌دیدم و طراری تیر — که برکشیده بود به ابروان توماند
ترا به سرواین بالاقباس‌توان کرد — که سروراقدو بالا بدان تو ماند

* * *

کاشکی اندر جهان شب نیستی — تا مرا هجران آن لب نیستی
زخم‌عقرب‌نیستی برجان من — گر ورازلف معقرب نیستی
ورنبودی کوکبش در زیر لب — مونسم تا روز کوکب نیستی
ور مرکب نیستی از نیکوی — جانم از عشقش مرکب نیستی
ور مرابی یار باید زیستن — زندگانی کاش یارب نیستی

* * * (دقیقی)

ای خوبتـــر ز پیکــر دیبای ارمنی ای پاکتــر زقطـــرهٔ باران بهمنی

آنجاکه‌موی‌تو ،همه‌برزن‌به ریر مشک ، وآنجا که روی تو ، همه‌کشوربه روشنی

اندر فرات غرقم ، تادیده با منست و ندر سهار حسنم ،تا تو برمنـــی

ارانگبین‌لبی ،سحن‌تلح مرچراست ؟ وریاسمین‌بری ، توبدل چونکه‌آهنی ؟

مگر به ماه ، نورش سیره شود زرشک مگذر به باغ ، سروسهی پاک بشکنی

خرم سهار حواند عاشق ترا که تو لاله رخ و بنفشه خط و یاسمین تنی

ماراچگونه‌به تیر مراق تو خسته‌گشت ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی

(منجیک ترمذی)

عشق او باز اندر آوردم به بنـد کوسش بسیار نامد سود منـــــد

عشق دریایی کرانه نــاپــدیــد کی توان کـردن شنـا ای هوشمند

عشق را خواهی که تا پایان بری بس که بپسندبد بـاید نـاپسنـد

تو سنی کردم سـدانسنم همـــی کز کشیدن تنگ تر گردد کمنــد

* * *

مرا به عشق همی‌محتمل کنی به‌حیل چه‌حجت‌آری پیش خدای عزوجل

به‌عشقت‌اندر ، عاصی همی‌نیارم شد بدینم اندر ، طاغی‌همی شوم به‌مثل

نعیم بی‌تونخواهم ، حجیم بی‌تورواست که‌بی‌توشکرزهرست و با توزهر عسل

به روی نیکوتکیه‌مکن که تا یکچند به‌سنبل‌اندرپنهان کنند نجم زحل

هرا ینه‌نه دروغست‌آنچه گفت‌حکیم فَمَنْ تَکَبَّرَ یَـوْماً فَبَعْـدِ عِـزٍّ ذُلْ

* * *

(رابعه)

یک لفظ نایدازدل‌من وز زبان تـو یک موی نایداز تن من وزمیان تو

شاید بدن که آید ، جفتی کمان‌خوب زین خم گرفته پشت من و ابروان‌تو

شیزاو شبه۲ندیدم و مشک سیاه و قیر مانند رورگار من و زلفـــکان‌تـو

پاورقی در صفحهٔ بعد

ما ناعقیق نارد ، هرگزکس از بمن   هم رنگ این سرشک من و دولبان نو

(منطقی)[1]

این اشعارنمونه‌ای از غزلهای شاعرانی است که پس از (رودکی) پیشوای نامبردار شعر فارسی، در دورهٔ سامانی (تا حدود پایان قرن چهارم هـ.ق.) می زیسته و هر یک به نوبهٔ خود راه غزل را برای آغاز مرحلهٔ کاملتری هموار ساخته‌اند. زمان زندگی اینان، یکی پس از دیگری و یا سالخوردگی یکی همراه با جوانی آن دیگر بوده است و چنانکه خواهیم دید بیشتر در مشرق یا شمال شرقی ایران کم و بیش با یک اوضاع اجتماعی و اقتصادی همسان روزگار گذرانده‌اند. اگرچه سنجش سروده‌های این شاعران نمودار یک دگرگونی تدریجی است که بیشتر درک آن را راه احساس امکان دارد، ولی این نکته سیر شایسته یادآوری است که پژوهش اساس آثار سر آن چنان دگرگونی چشمگیری را که آغاز یک شکفتگی مؤثر در کار غزل باشد ــ چنانکه نمونه های آنرا در قرون بعد از این دوران می بینیم ــ نمی نماید جز آنکه هر چه از آغاز شعر فارسی، به پایان قرن چهارم و شروع قرن پنجم هجری قمری نزدیک می شویم، تعداد ابیات غزل بیشتر و مفاهیم آن یکدست تر می شود و دامنهٔ تشبیهات حسی در وصف معشوق و تعابیر عاشقانه گسترش می یابد و در مقابل بیان تجربیات فردی با اجتماعی شاعر، به گونهٔ پندواندرز در غزل رفته رفته کاستی

پاورقی صفحهٔ قبل:

۱ــ آبنوس.   ۲ــ سیاه تلو.

۱ــ (ابو محمد منصوربن علی، د.گ: بین سالهای ۳۶۷ــ ۳۸۰ هـ.ق.) قدیم ترین شاعر پارسی گوی عراق. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران) ج۱ ص ۴۳۴ــ ۴۳۶.

می‌گیرد و جای خود را به تجرد معنوی ابیات غزل می دهد .

دراین اشعار گاه به‌ندرت برخی‌تک بیت‌ها بارقه‌یی ازجلوه‌های شعر غزلی نیمه‌های‌نخست قرن‌پنجم تاآغاز قرن ششم هجری قمری را در ذهن جلوه‌می دهد و گام‌گام دختران غزل رابه کابین کمال نزدیک می کند چنانکه در بیت زیر :

شب وصال تو چون بادبی وصال بود　　　شب فراق تو گویی‌هزار سال بود

که مطلع غزلی از (خسروانی) است‌این حالت به‌خوبی آشکار است .

سرانجام‌همه‌ویژه‌گیهای‌شعر این دوران ، که از نیمه‌های دوم قرن سوم آغاز و تا حدود پایان قرن چهارم هجری جای جای با جلوه‌هاو زیورهای کم و بیش از اندیشهٔ‌شاعران‌بر برگهای دفتر ادب دیرین شعر پارسی نقش بسته ، شیوه‌یی بـــه دست می دهد که پیشینیان آن را به‌نام **شیوه یا سبک سامانی** می شناسند ، واز آن‌پس با دوران دیگری ازغزل که بر همین پایه‌ها استوار شده‌است روبرو می‌شویم که راه تکامل خود را از پایان دورهٔ سامانی ، با چهره‌یی دلپذیر ترآغازمی کند وتاپایان قرن پنجم‌هجری قمری ، یعنی دورهٔ فرمانروایی پادشاهان غزنوی، ادامه می دهد و به **شیوه یا سبک غزنوی** مشهور می شود .

ب ـ"فرخی"[1]

پس از (رودکی) چهرهٔ درخشان دیگر غزل فارسی ـ در دورانی که مورد گفتگوی ماست ـ مردی‌از (سیستان) است‌که‌تاءثیروی را در کار غزل نمی توان‌ندیده گرفت ، قدیم‌ترین‌شرح‌احوال‌او را (نظامی عروضی) در (چهارمقاله) با توجه بسیار

۱ـ (ابوالحسن‌علی بن جولوغ ، فرخی سیستانی د.گ : ۴۲۹هـ.ق .) شاعر به نام دربار (محمودو محمد و مسعود غزنوی) ، برای شرح احوال‌او رجوع شود به (تاریخ ادبیات‌درایران) ، ج۱ ، ص ۵۳۱ـ ۵۴۰ ومقدمهٔ‌دیوان (فرخی) به کوشش (محمد دبیر سیاقی) .

و بزرگداشت شایسته آورده‌است و بی آنکه‌از هنگام‌تولد او زمانی به دست دهد می نویسد :

"فرخی از سیستان بود پسر جولوغ ، غلام امیرخلفِ بانو، طبعی به‌غایت نیکوداشت ، شعرخوش‌گفتی‌و چنگ‌ترزدی[1] " و باز در آنجا که (خواجه‌عمیداسعد) کدخدای امیر"ابوالمظفر چغانی"[2] وی‌را در داغگاه حضور امیر معرفی‌می کند ازقول وی می نویسد :

"ای‌خداوند ترا شاعری‌آورده‌ام‌که‌تا (دقیقی) روی در نقاب خاک کشیده‌است کس مثل او‌ندیده‌است" [3].

پس‌از (رودکی)،(فرخی) دومین‌شاعربزرگی‌است که در دوران خود نه تنها در کارغزل، بلکه در تمام فنون شعر بازبانی شیرین و احساسی‌بس لطیف، سخن را تا مرزهای اعجاز و شگفت‌آفرینی رسانیده و حتی در برخی از اشعار خویش که با معیارهای‌امروزی تغزل‌نامیده می شود، وجوه ناچیزتفاوت‌میان غزل‌و تغزل رااز میان‌برده‌است‌آنچنان‌که‌همهٔ پژوهشگران‌سخن‌وی ،که‌هر یک به گونه‌یی ازدیدخویش اوراارزیابی کرده یا از اصیل ترین قول‌ها یعنی داوری (نظامی‌عروضی) در بارهٔ وی‌سود جسته‌اند، به‌لطف سخن‌و سادگی بیان و شیوایی و رسایی شعر او معترفند تاجایی‌که"رشید وطواط"[4]،وی‌را در سخن سهل و ممتنع با (ابونواس) و (بحتری)

۱ــ ر.ک: (چهار مقاله‌نظامی‌عروضی) ، به کوشش دکتر (معین) ، ص ۵۸ .

۲ــ ازامرای‌خاندان (چغانیان) یا (آل‌محتاج)که پس از اسلام در (چغانیان)واقع در مسیر علیای آمودریا (جیحون) حکومت می کردند .

۳ــ ر.ک: (چهارمقالهٔ نظامی عروضی)به کوشش دکتر (معین)ص ۶۳.

۴ــ(رشیدالدین سعدالملک محمدبن عبدالجلیل عمری د.گ: ۵۷۳ه.ق.) .

بقیهٔ پاورقی در صحفهٔ‌بعد

شاعران چیره طبع عرب برابر می کند.[1]

ازسوی دیگر می دانیم که وی پس‌از (رودکی) تنها شاعر پارسی‌است که از آشنایی بسیار او به موسیقی و چنگ نوازی اشارات صریح در دست است و به‌این ترتیب به گواهی غزلیات لطیف عاشقانه‌واوصاف دلپذیروی که در شعرش‌متجلی است شگفت نیست که وی را درکارغزل، به ویژه غزلیات ملحون، سخنوری صاحب شیوه و منشاء تحول بشناسیم.

اگرچه‌در دوران‌زندگی (فرخی) شاعر چیره طبعی چون (عنصری) که قدرت سخن‌او در غزل شهرت دارد سمت امیرالشعرایی در بار (محمودغزنوی) راداشت وخود درکارغزل، چون‌قصایدمدحی، استادی نام‌آورد بود، ولی چنانکه می‌دانیم به سبب احاطهٔ کامل او به علوم‌آن روزگار و استخدام بیشتر واژه‌های عربی و اصطلاحات علمی در شعر، لطف و سادگی سخن او در غزل به‌هیچ روی در مقام سنجش با (فرخی) نیست.

در این گفتار آهنگ‌آن‌نیست‌که چون مورخان‌و تاریخ نویسان شعر درگذشته به‌جای‌ارزیابی‌منطقی‌شعرشاعران‌و تاءثیر آنها در تحول شعر، پیرامون بزرگداشت (فرخی) یاهر شاعر دیگر با جملات‌آهنگین و لفظ بازی، چرب زبانی شود، بلکه دقایق اشعار غزلی این شاعر موسیقی‌آشنا که بی هیچ دودلی دختران غزل را با

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

شاعر ایرانی و صاحب دیوان رسایل خوارزمشاهیان. ر.ک: (ف.م.) اعلام.

1ــ ابو فراس وبحتری‌رادراین جنس بسیار است و در پارسی‌امیر فرخی را، ر.ک: مقدمهٔ (دیوان فرخی)، ص. بیست و سه.

نیروی‌طبع خویش‌به‌مرزهای‌بلوغ نزدیک کرده، مورد نظر است ، بنابراین به‌خاطر آنکه‌درداوری‌کلی‌پیرامون‌غزل‌فارسی دراین‌دوران‌خواننده‌راازرنج‌مراجعه‌به‌دیوان‌وی برکنارداشته باشیم ، برای‌نتیجه‌گیری‌بعدی ، نمونه‌یی‌از غزلیات‌اورامی‌آوریم :

سرزلف‌تونه‌مشک‌است‌وبه مشک ناب ماند
رخ روشن‌توای دوست به‌آفتاب ماند

همه‌شب‌زغم نخسبم که‌نخسبد آنچه‌عاشق
منم‌آنکسی‌که‌بیداری‌من‌به‌خواب‌ماند

زفراق روی و موی تو زدیده خون چکانم
عجب‌است‌سخت‌خونی‌که به‌روشن‌آب‌ماند

سرزلف را متابان، سرزلف راچه‌تابی
که‌درآن‌دوزلف‌ناتافتگی‌به‌تاب ماند

تو به آفتاب مانی‌و زعشق روی خوبت
رخ‌عاشق‌توای‌دوست به ماهتاب‌ماند

* * *

این‌منم‌کز تو مراحال بدینجای رسید
این‌توبی‌کز تومرازور چنین باید دید

من همانم‌که به من داستی‌ار گیتی چشم
چه فتادست که درمن‌ستوانی نگرید

زندگانی را با مرگ بدل باید کرد
چومراکارازاین کار بدین پایه‌رسید

دل‌من بستدی‌و بارکشیدی دل خویش
دل زمن بکشی بارستانی کشید

نغریبی تو مرا کزتو من آگه شده‌ام — من نخواهم سخن و لابهٔ تو نیز خرید
دل بدخواه من از انده من شادی کرد — دوستی کس چو تو بدعهد و جفاکار ندید
آنچنان کار به یک بار چنین داند شد — در همه حال زهر کار نباید ترسید

* * *

ای دوستی نموده و پیوسته دشمنی — در شرط ما نبود که با من تو این کنی
دل پیش من نهادی و بفریفتی مرا — آگه نبوده‌ام که همی دانه افگنـــی
پنداشتم که دل همی از دوستی دهی — بر تو گمان که برد که تو دشمن منی
دل دادن تو از پی آن بود تا مرا — اندر فریبی و دلم از جای برکنـی
کشتی مرا به دوستی و کس نکشته بود — زین زارتر کسی را هرگز به دشمنی
بستی به مهربان دل من چند بار عهد — از تو نمی سزد که کنون عهد بشکنی
با تو رهیت را چو به دل ایمنی نبود — زین پس به جان چگونه بود برتو ایمنی
خرمن زمرغ گرسنه خالی کجا بود — ما مرغکان گرسنه‌ایم و تو خرمنـی

* * *

باز یارب چونم از هجران دوست — باز چون گم گشته‌ام جویان دوست
تاهمی خایم لب و دندان خویش — زآرزوی آن لب و دنـدان دوست
دیدگانم ابر درافشان شد ســت — زآرزوی لفظ در افشـان دوست
من نخسم بی خیال روی یـــار — من نخندم بی لب خندان دوست
من به جان با دوست پیمان کرده‌ام — نشکنم تا جان بود پیمان دوست
من چنینم یار گویی چون ســود — آن خود دانم ، ندانم آن دوست

چنانکه درپیش گفته شد (عنصری) امیرالشّعرای دربار (محمود غزنوی) که در دوران نخست سلطنت این خاندان می زیست وقصاید استوارش با شیوهٔ ویژهٔ او موردتقلید بسیاری از شاعران قصیده سرای پس از وی قرار گرفت [1] نیز درکار غزل طبعی چیره

پاورقی درصفحهٔ بعد

داشت ،ولی همانگونه‌که‌اشاره‌شد غزلیات‌او به‌سبب نازک خیالیها ، یا به‌گفته‌ٔ خودش "پیچیدن به باریک وهم " واستعمال‌واژه‌های‌عربی ، به سادگی و روانی‌و دلنشینی غزلیات (فرخی)نیست‌و چنانکه‌خواهیم دید کار (عنصری) در غزل ،نقطه‌ٔ عطفی است‌که‌می‌توان‌پایه‌های‌دگرگونی‌غزل‌را در قرون ششم به‌بعد تاحدی‌درآن جستجو کرد ،چنانکه‌این‌خاصیت در سخن (منوچهری دامغانی) نیز دیده‌می شود . برای نمونه به‌این غزل‌از (عنصری) توجه می‌کنیم :

بت‌که‌بتگرکندش‌دلبر نیست　　　دلبری دستبرد [1] بتگر نیست

بت‌من‌دل بردکه‌صورت‌اوست　　　آزری [2] وارو صنع آزر نیست

از بدیعی به بوستان بهشت　　　جفت بالای‌او صنوبر نیست

چیست‌آن‌جعدسلسله‌که‌همی　　　بوی عنبر دهست‌وعنبرنیست

هیچ مویی شکافته از [3] بالا　　　زارترزان میان لاغر نیست

بینی‌آن چشم پرکرشمه‌و ناز　　　که‌بدان‌چشم هیچ‌عبهر [4] نیست

به طور کلی سنجش غزلیات (عنصری) و (فرخی) با اینکه هر دو دریک‌زمان مـی زیسته‌اند تفاوت بسیار شیوه‌ٔ این دور اروشن می کند ،زیرا انسان به‌خوبی درمی‌یابدکه‌راه این دو شاعر ، که هر یک به سهم خود دارای مقامی والاو سخنی

پاورقی صفحه‌ٔ قبل :

۱ــ ر.ک : (گنج سخن) ، ج ۱ص ۱۱۴ .

۱ــ هنر ، برتری　　۲ــ منسوب به آزر ، عمّ یا پدر ابراهیم .

۳ــ (شکاَفتَز) تلفظ شود .

۴ــ نرگس ، بوسنان افروز ،

در حد زیبایی آن روزگارند تا چه پایه درکار غزل جداست ، (عنصری) شاعری که غزل را بی آنکه خود درکار عاشقی باشد از روی تفنن ولی با طبعی چیره و سخنی پیچیده که شایسته اندیشه های باریک ؛ (رمـــانـــتـــیک . Romantique) است می سراید ولی غزل (فرخی) می نماید که وجود پردازندهٔ آن با عشق ، آنهم براساس (رآلیســـــــــم . Rēalisme) آمیخته است و شاید هیچ شاعری تاآنزمان و حتی مدتی پس ازاو چون وی عشق نورزیده باشد .

یکی از مشخصات اشعار غزلی و عاشقانهٔ (فرخی) توجه بیش از اندازه به "بوسه" وکاربرد این واژه در غزلیات او است ، چنانکه پیش از وی چنین توجهی در غزلیات شاعران دیده نمی شود و تنها نگارنده ترکیب "سه بوسه" راکه در غزلیات (فرخی) به همان صورت یا "دوبوسه" به کاررفته است در شعر زیر :

مرا زخال "سه بوسه" تووعده کرده بدی بپای تا بدهم پیش کت و بال بـــود [1]

از (خسروانی) دیدم . حال آنکه دیوان فرخی ، ویژه بخش غزلیات آن ، تاحد چشم گیری نمودار توجه او به استعمال این کلمه است . رویهم می توان (فرخی) را در کار غزل از شاعرانی دانست که نه تنها با بیان اندیشه های ساده و صادق عاشقانه در شیوه یی با کمال سادگی و لطافت ، مرزمیان شیوهٔ سامانی و دورهٔ نخست غزنوی رامشخص نمود ، بلکه روش وی در این زمینه کم و بیش مورد پیروی شاعران دیگری که تا حدود پایان قرن ششم هجری قمری به بیان عشق دنیایی در اشعار خویش می پرداختند قرار گرفت و ایشان نیز چون وی معانی غنایی را در غزل و تغزل به یکسان آوردند . [2]

۱ــ ر.ک : (گنج سخن) ، ج ۱ ، ص ۱۹ .

۲ــ ر.ک : (گنج سخن) ، ج ۱ مقدمه ، ص شصت وهفت .

درهمین دوران ،نمود اندیشه‌های عاشقانهٔ **"منوچهری دامغانی"**[1] در شعر فارسی جلب توجه می‌کند ،وی که ظاهرا در (۴۲۶ هـ.ق.) به دربار (مسعود غزنوی) راه یافت و از معاصران (عنصری) به شمار می رفت نیز از شاعرانی بود که چون (عنصری) به دانش‌های پزشکی و دینی و نجوم آنزمان و همچنین زبان عربی و علم نحو احاطه داشت[2] و با تاءثیر پذیری از دانشهای خویش و محفوظات اشعار عربی که داشت [3] ناگزیر اندیشه‌های باریک و اصطلاحات علمی را با مفاهیم وسیع درشعر فارسی وارد کرد و خواه‌ناخواه از تاءثیر مضامین اشعار عربی در شعر خود بی بهره نماند .

برای نمودن راهی که غزل در دوران اول (غزنوی) وسیلهٔ (عنصری و فرخی و منوچهری) به سوی کمال پیمود و جلوهٔ دیگری را به عنوان پایه‌های غزل درقرن ششم هجری قمری آغاز کرد توجه به این غزل (منوچهری) شایسته است :

۱ـ (ابوالنجم احمدبن قوص بن احمد دامغانی د.گ : ۴۳۲ هـ.ق.) ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ج ۱ ،ص ۵۸۰.

۲ـ خود او گوید :

من بدانم علم طب و علم دین و علم نحو   تو ندانی دال و ذال و راء و زاء و سین و شین

ر.ک :(تاریخ ادبیات در ایران) ، ج ۱ ،ص ۵۸۲.

۳ـ و باز از اوست :

من بسی دیوان شعر تازیان دارم زبر   تو ندانی خواند الاّ هُبّی بِصَحْنِکَ فاصبحین

که مصراع دوم آن اشاره است به این بیت از مطلع قصیدهٔ (عمرو بن کلثوم) :

اِلاهُبّی بِصَحْنِکِ فَاصْبَحِینا   ولاتُبقی خُمورَ الاَنْدَرینا

ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ، ج ۱ ، ص ۵۸۲.

ای باعدوی ما گذرنده زکوی ما — ای ماهروی شرم نداری ز روی ما

ناممم نهاده بودی بدخوی و جنگجوی — با هر کسی همه‌گله کردی زخوی ما

جستی و یافتی دگری برمراد دل — رستی زخوی ناخوش و از گفت وگوی ما

اکنون به‌جوی اوست روان آب عاشقی — آنروز شده آب گذشتی زجوی ما

گویند سردتر بود آب از سبوی نو — گرمست آب ما که کهن شد سبوی ما

اکنون یکی به‌کام دل خویش یافتی — چندین به‌خیره‌خیره چه گردی به‌کوی ما

پ ـ "قطران"[1]

پس از (منوچهری) تا پایان قرن پنجم هجری درکار غزلسرایی فارسی به نام مردی ازدیار (آذربایجان) که به زبان دری اشعاری نغز پرداخته باز می خوریم ، این شاعر ارزنده "**قطران تبریزی**" است.

در تمام دورانی که مورد پژوهش ماست ، یعنی از آغاز شعر فارسی دری تا حدود پایان قرن پنجم هجری قمری ، که آن را به بررسی غزلیات عاشقانه و ملحون اختصاص داده‌ایم "**منطقی رازی**" که او را درشمار قدیم ترین شاعران ری و عراق شمردیم و "**غضایری رازی**"[2] ، بیشتر شاعران ـ به دلایلی که خواهیم دید ـ از بخش شرقی و شمال شرقی ایران برخاسته بودند و صرفنظر از شیوهٔ تعبیر و اندیشه ، زبان و ترکیب‌های مورد استعمال آنان در شعر ، ویژگی روش خراسانی داشت ، ولی (قطران) مردی بود بازبان آذری و از دیار (آذربایجان) که به زبان دری شعر می پرداخت ، وی از شاعرانی بود که بازبانی شیرین به بیان مضامین بدیع عاشقانه

۱ـ (ابومنصور قطران عضدی تبریزی د.گ: ۴۶۵ هـ.ق.) ، ر.ک: (گنج سخن) ، ج۱ ، ص ۱۷۲ .

۱ـ (ابوزید محمدبن علی . د.گ: ۴۲۶ هـ.ق.) ، ر.ک: (گنج سخن) ، ج۱ ، ص ۱۲۷ .

در غزل دست‌زد و اشعارش در این زمینه به‌روانی ودل انگیزی شهرت یافت و به نظر نگارنده باآنکه‌خود در (سبک خراسانی) شعر ساخته، بازمی توان‌او را باشیوه و زبان ویژه‌اش از پایه گذاران (شیوهٔ آذربایجانی)که از شاخه‌های (سبک عراقی است) به شمار آورد.

در غزلیات این شاعر به‌خوبی احساس می شود که تجرد معنوی ابیات–آن چنانکه به تدریج در غزلیات قرون ششم و هفتم به چشم می خورد– چگونه آغاز می گیرد وشعر غزلی به چه روشنی به سوی مضامین خیالی و یک‌نیمه (رمانتیسم) روی می نهد، غزلی از (قطران)را برای گواه این سخن بازمی بینیم:

هرگه‌که‌من‌به‌زلف‌وی‌اندرنظرکنم ... شادی‌وخرمی زدل خویش برکنم

گرددروان‌سرشکم‌وگرددتپان‌دلم ... گرددنژندجانم‌وگرددنوان تنم

هرگه‌که‌دست برشکن زلف اوبرم ... برخویشتن‌زحسرت‌و تیمار شکنم

گاهش‌به‌روی‌برنهم‌وگه‌به‌دیدگان ... گاهش‌هزاربوسه‌به‌یک‌موی بررنم

بیهش‌بیوفتم‌کمشبی دیده باشمش ... دربیهشی‌کجابوم‌ازدست بفگنم

بی‌تو، به‌زلف‌تونتوانم نهاددل ... بی‌تو، چوموی‌گردم‌گرسنگ‌وآهنم

* * *

و همچنین غزل زیررا:

ای‌دل ترا بگفتم، کز عاشقی حذر کن ... بگذار نیکوان را، وزمهرشان گذرکن

چون‌روی‌خوب بینی دیده فراز هم نه ... چون‌تیرعشق‌بارد، شرم و خرد سپرکن

هرگام عاشقی‌را، صدگونه‌درد ورنجست ... گرایمنیت باید، از عاشقی حذر کن

فرمان من نبردی، فرجام‌خود نجستی ... پنداشتی که گویم، هرساعتی بترکن

ناکام من‌برفتی، دردام‌عشق ماندی ... چونست‌روزگارت؟ مارا بکی خبر کن

اکنون به صبرکردن، ناید مرادحاصل ... زین چاره بازمانی، روچارهٔ دگر کن

شعر (قطران) نه‌تنها‌نموداری از رسیدنی غزل این دوران به اوج خویش و آغازدگرگونی‌تازه‌یی است ، بلکه‌استفاده از اوزان بلند تر راکه در قرون بعدی رواج بیشتری‌یافت به‌خوبی‌نشان‌داده ، به‌طور کلی احساس تفاوت‌میان شعر او راباشعرای خراسان‌امکان می دهد .

پس‌از (قطران) ، بااشعاردلنشین"**مسعود سعد سلمان**"[1] یکی دیگر ازبرجستگان شعر پارسی که پیش از پایان قرن پنجم هجری قمری می زیست آشنا می شویم .

زندگی پرماجرای‌زندانی (حصارنای)که‌ناله‌های‌جانسوزپرتواندیشه‌های‌بلـــند پروازش‌ازاوج‌دیوارهای‌سهمگین‌زندانهای (سودودهکونای[2] ومرنج)وفرازقرون‌واعصار گذشته ،به غزلیات دلنشین‌وحتی قصاید استوارش سوز وحالی دیگر بخشیده‌است چنانکه در غزلیات اونیز نشانهٔ یک دگرگونی به ثمر رسیده و تدریجی را در کـــار غزل می توان‌دید ، چنانکه در غزل زیر :

ای ترک‌ماهروی ندانم‌کجا شدی	پیوستهٔ‌که‌گشتی ؟کزمن‌جدا شدی
بودم‌ترا سزاو تو بودی مرا سزا	ترسم‌زنزد من به‌کسی‌ناسزاشدی
بیگانه‌گشتن‌ازمن ،چون‌درسرتوبود	باجان‌من‌به مهرچراآشناشدی ؟
ای‌تیرراست‌چون‌بزدی‌برنشان‌زخم	وی‌ظن‌نیک‌من‌به‌چه‌معنی‌خطاشدی
آری‌همه‌گله‌کنم‌چون‌شدی‌زدست	تاخودهمی‌به‌زاری‌گویی‌کجاشدی
امروراررهجرردی‌دردودبده‌خاک	بس‌شب‌که‌توزوصل‌دراوتونیاشدی

باد رغرل زیرکه چند بیت برای‌نمونه از آن آورده می شود :

۱ـ (مسعود بن سعد سلمان ۴۳۸ـ۴۴۰ تا ۵۱۵ هـ.ق .) ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ، ج۲ ،ص ۴۸۳ـ۵۰۱ .

۲ـ هفت سالم بکوفت سودودهک　　　پس از آنم سه سال قلعهٔ نای

تنم از رنج گرانبارمکن ،گو نکنم	جگرم چون‌دلم افگارمکن ،گونکنم
دل‌نزاراست‌زعشق‌توببخشای‌وبرو	تن‌نزاراست‌به‌غم‌زارمکن ، گونکنم
برمن‌اربخت‌گشاده‌کنداز‌عدل‌دری	آن‌درازهجربه‌مسمارمکن ،گونکنم
عهدکردی‌که‌ازاین‌پس‌نکنم باتوجفا	کردی‌این‌بارودگربارمکن ،گونکنم [1]

کشش به سوی شیوه‌یی که‌از قرن ششم تا هشتم تکامل یافته به‌خوبی آشکار است .

درشعر (مسعود سعد) یک‌ویژگی چشم گیردیگر نیز خودنمایی می کند ، به‌این ترتیب‌که‌بیان‌شکوه‌هاورنجهای‌روزگار و تجربیات فردی زندگی که با شعر (رودکی) گهگاه دراشعار غزل‌گونه چهره می نمود ، به‌ویژه در اشعاراین شاعر رنج دیده‌به گونهٔ شگفته‌یی جلوه کرده و در حقیقت‌پایهٔ‌بیان اندیشه‌هایی ازاین شمار را ، در غزل دوران‌های بعد استوارساخته‌است . [2]

شک‌نیست‌که‌هم‌زمان با (مسعود سعد)شاعران دیگری چون"**عثمان مختاری**"[3] به‌کارغزل‌دست‌زده‌اندکه‌شایدبتوان‌سروده‌های‌آنان رادرشمار اشعارملحون‌دانست[4] ولی جلوه‌های دگرگونی راستین غزل را در شعر اینان‌که‌نام بردیم ، بهتروبیشتر می توان دید .

۱ــ در صورت نیاز برای مطالعهٔ تمامی غزل رجوع شود به‌ص ۴۹۹ ار جد دوم (تاریخ ادبیات در ایران) .

۲ــ شعر (حصارنای) مسعود سعد بهترین‌نمونه برای تجلی این گونه اندیشه‌هادر اشعار غزلی می تواند باشد .

۳ــ (حکیم‌ابوعمر و یاابوعمر ،بهاءالدین عثمان‌بن‌عمر مختاری غزنوی ،تولد ۴۵۸ ــ۴۶۹ ،د.گ: ۵۱۲ــ۵۴۸هـ.ق.) ر.ک: مقدمهٔ دیوان (عثمان مختاری) .

۴ــ ر.ک: دیوان (عثمان‌مختاری) ، ص ۵۷۶، حاشیه .

به طورکلی سیر تکامل غزل را به‌هیچ‌روی نمی توان با مرزهای بازشناخته‌در زمان مشخصی‌روشن‌کرد، چنانکه‌نه تنها غزل به مفهوم اشعار عاشقانهٔ ملحون یا مجرد، کم‌وبیش‌ازقرن ششم‌هجری قمری به بعد نیز وجود داشته و"نظامی"[1] نیزچون شاعران دیگر قرون بعد، در اشعارخود به آنها اشاره‌می‌کند[2]، بلکه بیشتر نزدیک به‌تمامی‌غزلیات (مولوی) رامی‌توان‌ازاین شمار دانست[3] ولی‌ازآنجا که‌اوج‌گرم‌سیری غزلیات‌ملحون، به‌مناسباتی‌که‌خواهیم دید تا نیمهٔ قرن پنجم هجری قمری بوده است‌وزآن پس میان‌غزلیات و تغزل‌های شعر فارسی کمتر می‌توان‌تفاوتی دید، در اینجاگفتگوپیرامون (اصطلاح‌اول) غزل یا اشعار و غزلیات ملحون‌را در این‌بخش پایان می دهیم و چون‌ازآغاز شعر فارسی دری، تاپایان قرن پنجم هجری‌قمری، نوع‌دیگری‌ازجنس‌غزل به‌نام (نسیب و تشبیب و تغزل) رواج داشته‌است، دربخش دیگر به پژوهش در این باره می پردازیم تا بررسی‌کلی اشعار غزلی از نظر شکل و مضمون، وراه دگرگونی آن تا پایان قرن پنجم ممکن شود.

۱ـ (جمال‌الدین‌ابومحمدالیاس، د.گ ۶۱۴هـ.ق.) .ر.ک: (گنج سخن) ،ج۱.

۲ـ غزلهای (نظامی) را غزالان ‌‌ ‌ ‌ زده برزخمه‌های چنگ نالان
نوای نظم‌او خوشتر زرود است ‌ ‌ ‌ ‌ سراسر قولهای او سرود است

۳ـ ر.ک: عقیدهٔ استاد (همایی) دیوان (عثمان مختاری) ،ص ۵۷۲، حاشیه.

۱

بخش چهارم

غزل به‌مفهوم "نسیب و تشبیب و تغزل"

۱

نگاهی به چگونگی‌های سیاسی و اجتماعی وتاءثیر آن در آغاز شعرفارسی

دربخش‌نخست ،آنجاکه‌پیرامون‌هنروچگونگی پدیدآمدن و همچنین‌گونه‌های آن‌سخن‌گفته‌شد ،دانستیم که عوامل زندگی و آنچه محیط‌آدمی را تشکیل می‌دهد خواه‌طبیعی ،اجتماعی ،یاعاطفی‌باشد- تاچه‌اندازه‌می‌تواند در زایندگی پدیده‌های هنری و کیفیت آن‌ها موءثر واقع شود ،تاآنجاکه برای پژوهش درهر اثر هنری ، از تاءثیر اجتماع و مناسبات‌زمان پدید آمدن آن هنر نمی توان غافل بود ، ومتقابلا زوایای‌ناشناخته‌ٔتاریخ‌وتاءتیروقایع آن‌را ، در تراوش‌های زیبای اندیشهٔ‌هنرمندان به‌ویژه‌سروده‌های‌شاعران‌به روشنی می توان دید ، به‌این ترتیب بی‌هیچ دودلی در کاربررسی غزل‌درادب پارسی‌نیز به‌مناسبت‌ها واوضاع اجتماعی و سیاسی‌هرزمان نباید بی‌توجه‌ماند .

اگرچه‌بااعتقادبه‌این‌موضوع ،حق‌این بودکه در آغاز (بخش‌سوم)که پیرامون

غزلیات‌ملحون‌وعاشقانه‌سخن گفتیم به بررسی اوضاع اجتماعی و سیاسی دردوران مورد گفتگو به پردازیم ، ولی چون‌تاٴثیر اوضاع‌اجتماعی و سیاسی از نیمه‌های اول قرن سوم تا پایان‌قرن پنجم هجری قمری ، بیشتر در اشعاری که به نام تغزل در آغاز قصاید ومدایح شعر فارسی‌سروده شده محسوس‌است ، به این‌گفتار در مقدمهٔ این بخش توجه‌می کنیم .

دراین‌بررسی‌سر آن‌نیست‌که تاریخ حکومت‌هاو پادشاهان جای‌جای بازسموده شود ، بلکه یک نگاه سطحی به وضع عمومی ایران پس ازاسلام و جنبش‌های نژادی واستقلال‌خواهی‌آن ،همراه‌باشیب‌وفرازهایی که خواه ناخواه همراه‌اس‌دگرگونی‌ها بوده‌است ، می تواند روشنگر ویژگی‌های اشعار پارسی باشد .

نابسامانی‌سیاسی‌واجتماعی‌ایرانیان تا دو قرن پس‌از چیرگی‌اعراب و جلوهٔ اسلام پوشیده‌نیست ،واین بسیار روشن‌است‌که هر ملتی پس از یک دگرگونی‌تاریخی تا مدتی از هر سطر گرفتار خاموشی و پریشانی‌می شود و اگر اصالت داشته باشد ، بعداز چندی نهال طوفان زده‌وجودش بازبه‌جوانه می نشبند و زندگی نوین‌خویش را باجلوه‌های دیگری‌آغاز می کند .

تاریخ‌پس‌ازاسلام‌ایران سراسرمشحون‌از آشفتگی‌های زائیده‌ازشکست حکومت یکپارچه‌ساسانیان‌ازاعراب‌است ،این‌نابسامانی‌تارستاخیزبزرگ‌مرد تاریخ ، "**یعقوب لیث‌صفاری**"[1] که‌ازدیار (سیستان) برخاست‌وباشهامت‌ومردانگی‌استقلال‌ایرانیان‌رابا شکست مخالفان‌در (۲۴۸هجری‌قمری) پایه‌گذاری کردباشدت‌بیشتری‌ادامه‌داشت .

تا آن‌زمان‌بخش‌های‌ایران‌وسیلهٔ دست‌نشاندگان‌خلفای عباسی که ازهرجهت دراطاعت حکومت بغداد بودند اداره می شد ، چنانکه‌ار (۲۰۵هـ.ق.) ،**طاهریان**

۱ــ د . گ : (۲۶۵هـ.ق) ر.ک : (تاریخ‌ادبیات در ایران) ، ج۱ص ۳۸ .

برقسمتی ازسرزمین خراسان حکمروایی داشتند و حتی پس از شکست از (یعقوب لیث) اعقاب آنان حکومت ضعیف خود را تا سال (۲۵۹هـ.ق.) ادامه دادند.

پس از (یعقوب لیث) برادرش **"عمرولیث"**[1] پرچم داری سلسلهٔ صفاریان را به عهده گرفت و تا سال (۲۸۷هـ.ق.) که از (اسماعیل سامانی) شکست یافت حکومت مقتدر صفاری را در سیستان و بخش بزرگی از شرق ایران گسترش داد وجانشینان وی حکومت **صفاریان** را که پس از او ضعیف شده بود تا سال (۳۹۳هـ.ق.) که وسیلهٔ (محمود غزنوی) برانداخته شدند ادامه دادند.

در بخش دیگر ایران سامانیان از سال (۲۶۶هـ.ق.) فرمانروایی می کردند این گروه از امرای ایران نیز با احیای رسوم دیرین بر (ماوراءالنهر، خراسان، سیستان ری و گرگان) تا (۳۸۹هـ.ق.) حکومت داشتند.

هنوزپایان دوران (سامانیان) فرانرسیده بودکه (غزنویان) درسال (۳۶۶هـ.ق.) پایه‌های حکومت خود را با فرمانروایی **"سبکتکین"**[2] در بخشی از مشرق ایران آغاز کردند و تا (۴۳۲هـ.ق.) که بر (مسعود عزنوی) شکست آمد و مقتول شد، دوران اول حکمروایی خویش را با نیرومندی به سربردند و دوران دوم آنرا نیز تا (۵۷۹هـ.ق) باناتوانی پی گیری کردند.

این سر نوشت بخش شرقی ایران و برخی از نواحی مرکزی آن بود، پس از برخاستن (یعقوب لیث) به هدف یک پارچه ساختن و برگرداندن استقلال ایران،

۱ــ برادر (یعقوب لیث) و دومین پادشاه صفاری (۲۶۵ ــ ۲۸۷ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۲ــ ملقب به (ناصرالدوله) موٴسس سلسلهٔ (غزنویان) د.گ: (۳۸۷ هـ.ق.)، ر.ک: (ف.م.) اعلام.

آل بویه از (۳۳۴-۴۴۷ هـ.ق.) به بخش بزرگی از نواحی غربی و مرکزی حکومت کردندونواحی‌وسیع مورد فرمانروایی خود را از قبضهٔ قدرت خلفای عباسی بیرون آوردند و **آل زیار** نیزاز (۳۱۶-۴۳۴ هـ.ق.) بر نواحی مازندران و گرگان‌حکومت داشتند.

در حقیقت امرای بزرگ‌ایران بس ازاسلام تا پایان قرن پنجم هجری قمری همان امرای (صفاری‌و سامانی و غزنوی) بودند که دیگر حکومت‌ها را در دوران ضعف آنان، زیر نظر واطاعت داشتند. در شرح زیر که برای روشن شدن وضع حکومت‌های پس‌ازاسلام در ایران (تاپایان قرن پنجم ونیمه‌های قرن ششم هـ.ق.) ترتیب داده‌شده‌است می‌توان به‌روشنی موقع وزمان فرمانروایی برخی‌از حکومت‌های مقتدر و توابع آنها را باز یافت.

طاهریان: از ۲۰۵-۲۵۹هـ.ق.	حکومت بر قسمتی از خراسان.
صفاریان: از ۲۵۴-۳۹۳هـ.ق.	حکومت‌برسیستان‌وبخشی‌از نواحی‌مرکزی ایران.
سامانیان: از ۲۶۶-۳۸۹هـ.ق.	حکومت‌برماوراءالنهروخراسان‌وقسمتهایی از سیستان‌که وسیلهٔ امرای آل‌عراق، آل محتاج، چغانیان، آل زیار، آل بویه بر بخشهای وسیعی ازمازندران و گرگان و طبرستان‌ونواحی مرکزی‌ایران‌تسلط‌داشتند.
غزنویان: از ۳۶۶-۵۷۹هـ.ق.	حکومت بر سرزمین‌های سامانیان.
آل بویه: از ۳۳۴-۴۴۷هـ.ق.	حکومت بر نواحی مرکزی ایران.
آل زیار: از ۳۱۶-۴۳۴هـ.ق.	حکومت بر مازندران و طبرستان.

به‌طورکلی تمامی این امرا و خاندانشان، باهدف یک پارچه ساختن وایجاد

همبستگی وتجدید حیات سیاسی‌وادبی ایران ، می‌کوشیدند تا به‌جبران شکست ایرانیان از اعراب ، مجدو شکوهمندی دیرینهٔ این سرزمین را بازگردانند ،و در نتیجهٔکوششهای‌بی‌دریغ اینان بودکه رفته رفته ایرانیان اگر چه به پاس دین‌اسلام رهبروخلیفه‌مسلمین و حکومت بغدادرا محترم می شمردند ، ولی عملا به هیچ‌روی به‌تمنیات و دستورهای آنان سرنمی‌نهادند و سرانجام نیز به تدریج استقلال از دست شدهٔ ایران رااز هر نظر بازگرداندند .

یکی‌از عوامل مهمی‌که در نتیجهٔاین هدف بزرگ و نیت تجدید حیات‌ادبی وفرهنگی به‌گونهٔ شکفته‌یی به ویژه در مشرق ایران بارور گردید و سخت ازحمایت امراوپادشاهان‌ادب‌پرور برخوردار شد ، شعر پارسی بود که از همان آغازجلوه‌گری مورد حمایت بسیار پرچمداران این تدبیر قرار گرفت ، واینان‌که بیشتر خود مانند (یعقوب‌لیث)نسبت به‌زبان‌پارسی‌کشش‌چشم‌گیری‌داشته ، یامانندامرای (چغانیان) خود شاعر وادب پرور بودند ، به شاعران پارسی گوی توجه بیش از اندازه مبذول می‌داشتندوآنانرادرکنف‌حمایت‌خود از هر گونه بزرگداشت و بذل مال ونیرومندی بهرمند می کردند ، تاجایی‌که به گواهی تاریخ ادب در ایران ، بیشتر قریب به اتفاق این شاعران که"**رودکی و فرخی و عنصری و منوچهری**"ومانند آنان‌نمونه‌های خوبی برای اثبات‌این گفته‌اند ، اززندگی مرفه و نزدیکی به سلطان و برخورداری ازالطاف آنان بهره‌ور بوده‌اند .

حمایت‌ازسخن‌پردازان‌وشعرو شاعری از چند نظر مورد توجه امراوپادشاهان وقت بود ، یکی آنکه پرورش و تشویق شاعران و بزرگداشت و ترفیه آنان ، گروه شاعران را در تعظیم‌ایشان‌و ستایش‌آنان در مدایح و قصاید بلند ، به کوشش می‌انگیخت ، و این خود در نام‌آوری و توجه اذهان به پادشاهان‌ایرانی و بقای شکوهمندی‌آنان‌درمقابل حکومت بغدادتأثیری فراوان داشت ، تاجایی که (نظامی

عروضی) در (چهارمقاله) به اهمیت این‌موضوع اشاره‌می کند :

"پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست ، که بقاءاسم او را ترتیب کند و ذکراورا در دو اوین‌و دفاتر مثبت گرداند ، زیراکه‌چون پادشاه به امری ناگزیراست ماءمورشود ،ازلشکروگنج‌وخزینهٔ او آثار نماند ، ونام او به سبب شعرشاعران‌جاوید بماند ."**شریف مجلدی**[1] **گرگانی**"گوید :

از آن‌چندان‌نعیم‌این‌جهانی	که ماند از آل‌سامان‌و آل سامان
ثنای‌رودکی‌ماندست‌و مدحت	نوای باربد ماندست و دستان[2]

. . . . .بسا مهتران‌که به نعمت پادشاهان خوردند و بخشش‌های گران‌کردند و براین شعراء مفلق سپردند که‌امروز از ایشان آثار نیست‌و ازخدم وحُشم ایشان دیّارنه ، و بساکوشک‌های منقّش و باغهای دلکش بناکردند و بیاراستند که امروز بازمین هموار گشته‌است و با مفازات واودیه برابر شده (مصنف)[3] گوید :

بساکاخا که محمودش بناکرد	که از رفعت همی بامه مرا کرد
نبینی‌زان‌همه‌یک‌خشت برپای	مدیح عنصری ماندست برجای"[4]

و باز درجای دیگرمی نویسد :

" . . . . . و امابرپادشاه‌واجب‌است‌که چنین شاعر را تربیت کند تا درخدمت او پدید آید ونام او از مدحت اوهویدا شود "[5]

۱ـ (ابوشریف احمد علی " یااحمدبن علی " مجلدی‌گرگانی) ، شاعر نیمهٔ اول‌و اواسط قرن پنحم‌ه.ق .ر.ک : تعلیقات (چهارمقاله) ص ۷۳ .

۲ـ (چهارمقاله) ص۴۴ . ۳ـ منظور (نظامی عروضی)است .

۴ـ (چهارمقاله) به‌اهتمام دکتر(معین) ،ص۴۴ـ۴۶ .

۵ـ (چهارمقاله) به اهتمام دکتر (معین) ،ص ۴۸ .

دیگرآنکه صرفنظر از تاءثیر نیکی که این شیوه در نگاهداری‌مبانی فرهنگ ادبی داشت ، شاعران‌نیزبه‌چشم‌داشت تنعم پادشاهان و بهرمندی ازتوجه‌ایشان به‌شاعری‌دست می‌زدند و هر چه بیشتر به سرودن اشعار بلند وافزایش به‌گنجینهٔ شعرو ادب پارسی که خود رهنمونی برای شاعران‌آینده بود می پرداختند . و این خود از اشارهٔ (نظامی‌عروضی) که می نویسد :

". . . . .زیراکه‌چنانکه‌ممدوح به شعر نیک شاعر معروف شود ، شاعر به صلهٔ گران پادشاه معروف شود ، که این هر دو ملازمانند "[1] هویداست .

به‌این‌ترتیب در بار هر یک از امرا و پادشاهان این دوران که بیشتر هم از نواحی شرقی و شمال شرقی ایران برخاسته بودند از گروه شاعران سخنور که در حقیقت‌از ویژگان دربار بودند و هریک ، از امیران‌و پادشاهان و حتی شاهرادگان وظیفه‌می‌گرفتند مستغنی بود و اینان با رواجی که زبان پارسی دری به ویژه در نواحی شرقی ایران داشت توانستند نه تنها در اعتلای زبان پارسی موءثر واقع شوند ،بلکه‌به‌سبب همراه بودن با یادشاه در‌مجالس بزم و سرور و حتی لشکرکشی هانموداری‌ازوقایع دوران خویش‌به‌دست دهند و نام آنان را در تاریخ شعر و ادب ایران‌جاودان سازند .

شیوهٔ سخن‌این‌شاعران‌درکار بزرگداشت پادشاهان‌و بیان مدح و عظمت‌آنان باقصیده‌آغاز می گردید ولی شاعران به تقلید از شعرای عرب بیشتر با (نسیب و تغزل)که نموداری‌از وصف طبیعت و می و معشوق و یک کیفیت غنایی شدید بود قصیده راآغاز می کردند و پس ازسخنوری در این زمینه و تلطیف روح شنونده با شیوهٔ دلپذیری سخن را به ثنا و مدح سلطان رهنمون می شدند .

۱ــ (چهارمقاله) به اهتمام دکتر (معین) ، ص ۷۵ .

به این ترتیب از همان دوران که شعر پارسی دری آغاز گرفت همگام با اشعار غنایی یا غزلیات ملحون یا عاشقانه که بیان احساسات و اندیشه‌های لطیف و فردی شاعر بود و بدون هیچگونه قصد خاصی سروده می شد ، گونهٔ دیگری از شعر غزلی که به آهنگ ویژهٔ مدح از سلطان بود خودنمایی کرد که آنها را به مناسبت همراه بودن با مدح بطور کلی قصیده نامیدند وچون این گونه اشعار تاآنجاکه بیان اندیشه های غنایی و وصف طبیعت و می ومعشوق است خود می‌تواند غزل به شمار رود ،آن‌ها را به‌مناسبت همراه شدن با مدح (نسیب و تشبیب یا تغزل) نام دادند .

۲
"نسیب و تشبیب و تغزل" و تعاریف آن

(المنجد) در معنی (نسیب) می نویسد :

نَسَبَ=نَسباًوَنَسیباًمَنسَبَةً الشاعـر بالْمَرأةِ . شَبَّبَ بِهافي شِعْرِهِ وَتَغَزَّلَ . [۱]

و درمعنی (تسبیب)آورده‌است :

شَبَّبَ : ذِكْرَ أيّامِ الشَّبابِ وَاللَّهوِوَالْغَزَلِ . [۲]

صاحب (المعجم) در تعریف (نسیب و تشبیب) می نویسد :

"جماعتی‌از ارباب براعت‌گفته‌اند که نسیب غزلی باشد که علی‌الرسم آن‌را مقدمهٔ مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب واوصاف معارلت عاشق‌و معشوق باشد ، طبع ممدوح به شنودن آن رغبت‌نمایدو حواس را از دیگرشواغل بارستاند ، و بدین‌واسطه آنچه‌مقصود قصیده است‌به‌خاطری مجتمع و نفسی مطمئن‌ادراک کندو موقع آن به نزدیک‌او مستحسن‌تر

۱ـ شاعر در شعرش بازن (دروصف زن) تشبیب و تغزل آورد .

۲ـ بیاد آورد ایام جوانی و بازیگری وصحبت بازنان را .

افتد ، چنانکه (انوری) گفته‌است :

برمن‌آمدخورشید نیکوان شبگیر ، به قد چوسروبلندو به رخ چو بدرمنیر

هزارجان ، لب لعلش نهاده برآتش هزاردل ، سرزلفش کشیده در زنجیر

گشاده‌طرهٔ او برکمین جانهادست کشیده غمزهٔ او در کمان ابـرو تیر

و (تشبیب) غزلی باشد که صورت واقعه و حسب حال شاعر بودچنانکه‌اشعار شعرای‌عرب‌چون (کثیروقیس و ذریح و مجنون بنی عامر) وامثال ایشان‌که هریک را بازنی تعلقی قلبی بوده‌است آنچه گفته اند ، عین‌واقعه و صورت حال‌ایشان‌است الاآنکه بیشتر شعرای معلق بدین فرق اکتفا ننموده‌اند وهر غزل که در اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم‌افتد ، از شرح محنت‌ایام و شکایت فراق و وصف دمن واطلال و نعت ریاح وازهار وغیر آن ، آن را نسیب و تشبیب خوانده‌اند .

و نسیب در اصل لغت ، صفت‌جمال محبوب‌و شرح احوال عشق و محبت‌است و حکایت حال عاشق با معشوق ، و این‌اسم ازباب (فَعَل‌یفعِل) است به فتح‌عین درماضی و کسر آن درمستقبل، چنانکه گویند : (نَسب‌ینسِبُ نَسیباً) یعنی : غزل گفت و احوال عاسق‌و معشوق و آنچه بر آن نعلق دارد شرح داد و سبب ار باب (فعَلَ‌یَفعُلُ) اسب به فتح عبن در ماضی و ضم آن در مستعبل ، چنانکه‌گوبند: (نَسَبَ یَنسُبُ‌وبِسْبةً) یعنی چیزی را به‌چیزی بازحواند و در اصطلاح حز اعرال را (سبب) بخوانندو هر مقدمه‌یی که د رآعار امثله و مناسبر و سایر مکتوبات مترسلان مساق بود ، به مقصودی آن را (تسبب) سخن‌گویند و اگر چه شعرا را در باب سبب دست مطلق است نا هر وقت که خواهند ار فنون عسعبات و انواع نسوفات نقدیم کنندالا رعایت ادب در جملهٔ ابواب لازم باشد و سبب هر مدح باید که لایق‌آن افتد و آنچه رضی نیشابوری[1] گفته‌است :

[1] ـاورقی درصفحهٔ بعد

شراب حاضر و دلبرندیم ومن مخمور | چرا نشسته‌ام از عشرت و طرب مهجور

شراب لعل مروق بده پری رویا | که دیورنج وبلا، حول باده گردد دور

بیارازآن چولب خویش لعل تا سازیم | زتاب آتش او در هوای وی با حور،

چویارهست مساعد، شراب هست لطیف | گناه دل بود ارزین سپس بود رنجور

خراب شوز سرایی که نوک لمعهٔ او | گذاره گردد از سقف طارم معمور

گشاده گویم، هشیار رانیم سغبه[1] | اگر نباشی سرمست کمتر ار مخمور

سرور عیش صبوحی مباد جز آن را | که درشراب به صبح آورد شب دیجور

علی‌الخصوص که باشد سماع مجلس او | ثناء آنکه بود دور عالمش ماءمور

خدایگان شریعت، بزرگ سیف الدین | که جهل گشت به سیف زبان او مقهور

پناه ملت عبدالعزیز آنکه شدست | زعِزِّ بارگهش حظ هر هنر موفور

کسی را که خدایگان شریعت و پناه ملت خوانند، نسیب مدح او به شراب و مستی وصبوح لایق نباشد و اگر آنچه سماع مجلس را ثناء او نهاد شراب را به‌ذکر مناقب و معالی و شرح عوارف و ایادی او تفسیر کردی سهل تر بودی.

و هر قصیده که از حلیت (نسیب) عاطل باشد آنرا محدود خوانند، یعنی بازداشته‌ار (نسیب) و (مقتضب) نیز گویند، یعنی بازبریده از (نسیب) چنانکه

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۱ـ (رصی‌الدین نیشابوری، د.گ: ۵۹۸هـ.ق.) ملقب به استاد الائمه از شاعران قصیده‌سرای قرن ششم هجری قمری. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۲. ص ۸۴۹.

۱ـ فریفته و بازی داده شده، درعربی گرسنه. ر.ک: (ف.د).

(انوری) گفته‌است :

گردل‌و دست‌بحروکان باشد　　　دل و دست خدایگان باشد"[1]

آقای (همایی) در بارهٔ (تشبیب) می نویسد :

" (تشبیب) در اصطلاح‌شعرا ، قسمت پیش درآمد اوایل قصیده است که مقدمه‌یی در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عاشق ، یاوصف مناظر طبیعی از قبیل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه‌و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحراوامثال آن ساخته ، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا که انگیختهٔ نیروی‌ذوق‌وتخیل شاعرانه‌است از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح وستایش یا تهنیت و تعزیت ونظایرآن پرداخته باشد . پس(تشبیب) قصیده را دراصطلاح (نسیب‌وتغزل) نیز می گویند[2] ، وآن بخش از قصیده را که از (نسیب و تشبیب) به مدح یا مقصود دیگر انتقال یافته و به اصطلاح معروف گریز زده باشد ، (حسن

۱ــ (المعجم فی معاییر اشعار العجم) ،ص ۴۱۳ــ۴۱۵ .

۲ــ کلمات (تشبیب‌ونسیب‌وتغزل) در کتب لغت به معانی نزدیک به یکدیگر ، یعنی غزل‌گفتن‌وعشق‌بازی‌نمودن‌وسخن عاشقانه سرودن تفسیر شده‌است ، امادراصطلاح شعرا هر نوع مقدمه‌یی است که در اوایل قصاید پیش از ورود به اصل مقصود آمده باشد،خواه‌مشتمل بر مضامین عشق و عاشقی باشد ، یا وصف گل و سبزه‌ها و میوه‌ها وسایراشعاروصفی‌و ادبی واخلاقی و نظایر آن که در متن اشاره شده‌است . صاحب (حدایق‌السحر) می نویسد : "تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق‌او گفتن‌باشدواین‌رانسیب‌وغزل نیز خوانند ،اما مشهور مستعمل آنست که صفت‌هرچه کننددراول‌شعروهر حالی را که شرح دهند الامدح ممدوح ،آنرا (تشبب) خوانند" ر.ک : (صناعات‌ادبی) ،ص۱۶۲ . حاشیه .

تخلص و حسن مخلص و حسن‌خروج)می‌نامند .کلمهٔ (تخلص) در این مورد مرادف لفظ(خروج) ، به معنی برون آمدن و انتقال یافته از مقدمه به مقصود است .گاهی اصطلاح (تشبیب)رابه معنی پیش درآمد و پیش آهنگ برگفتاری اعم از نظم یانثر بکار می برند و به این معنی قسمت مقدمهٔ ادبیانه منشآت و رسایل و مقالات نثر وخطابه‌های‌بلیغ ادبی‌را نیز که شبیه حسن تخلص در آن بکار رفته باشد (تشبیب) می گویند .

(تشبیب) یکی‌ازارکان‌مهم‌قصیده‌است و بعضی (حسن تشبیب) را ازصفتهای مستقل‌بدیع دانسته‌وبرخی آنرا از فروع (حسن مطلع) یاداخل در (حسن‌ابتدا) [1] شمرده‌اند . " [2]

"صفت‌حسن‌تخلص‌که‌آن را (حسن مخلص) و (حسن خروج) نیز نامیده‌اند آن است که شاعربامهارت استادانه و به‌مناسبتی نغزو دلنشین از تشبیب قصیده به‌مدح‌یا مقصود دیگر گریززده باشد [3] پس کلمهٔ‌تخلص در اینجا مرادف لفظ‌خروج

۱ــ(حسن ابتدا) اصطلاح عام است ، که‌شامل حسن مطلع وحسن تشبیب هردومی شود و اگر حسن تشبیب را صفت مستقل نگیرند بهتر آن‌است که‌آن را داخل (حسن ابتدا) کنند ، مگر آنکه مطلع را به معنی مطلق ابیات اوایل قصیده‌تفسیر کنند نه خصوص بیت‌اول . و بعضی به همین معنی (حسن تشبیب) را حسن مطلع (به‌صیغهٔجمع) نامیده‌اند ودر مقابل آن ، حسن مقاطع شامل (شریطه) یا (قسمتی که‌در قصیده مشتمل بر دعای ممدوح است) نیز می شود .ر.ک : (صناعات‌ادبی) ص۱۶۳ ، حاشیه .

۲ــ (صناعات‌ادبی) ، ص۱۶۲ــ۱۶۳ .

۳ــ در (حدایق‌السحر) می‌نویسد : "وبیشتر تخلصات (عنصری) نیکوست‌واودراین معنی‌پارسیان‌را، چون(متبنی) استتازیان‌را . "ر.ک : (صناعات‌ادبی)ص۱۶۵ ،حاشیه.

به معنی بیرون آمدن و انتقال یافتن از مقدمه به مقصود است، مثلا (عنصری) گفته‌است:

چون‌سیم سفچه[1]، شاخ‌درختان‌جویبار چون زرخفچه[2] برگ درختان‌بوستان
گر گلستان زباد خزان زرد شد رواست اندی که[3] سرخ باشد روی خدایگان

* * *

خجسته‌باشدروی‌کسی که دیده بـود خجسته روی بت خویش بامداد پگاه
اگر نبودی بر من خجسته دیدن تو خدای شادنکردی مرا به دیدن شاه

"فرخی"

چنونه‌هست‌ونه‌بودونه‌نیزخواهدبود، فراق او متواتر هـــوای او سرمـــد
بسان عمر و عطای خدایگان بزرگ ابوالمظفر، شاه چغانیان احمـــــد

"منجیک ترمذی"

۱ـ کلمهٔ (سفچه) دربرهان قاطع به معنی خربزهٔ کالک نارسیده ضبط شده است‌که دراین بیت مناسبت ندارد، ولیکن از روی همین بیت می توان استنباط کرد که معنی‌اصلی‌آن (خام و نارسیده) است و خربزهٔ کالک را به همین مناسبت (سفچه) گفته‌اند، نه‌اینکه‌مخصوص‌خربزهٔ کالک باشد. متن مطابق روایت (ترجمان‌البلاغه) نسخهٔ مورخهٔ ۵۰۷است، ودر (لباب‌الالباب)، ج۲ص۳۰ " پردرّسفته "نوشته‌است. ر.ک: (صناعات‌ادبی)، ص۱۶۵، حاشیه.

۲ـ (خفچه) به معنی پخته و گداخته صحیح‌است. ر.ک. (صناعات‌ادبی) ص۱۶۵ حاشیه.

۳ـ (اندی‌که) درمقام ترجّی‌وتمنّی‌به‌معنی (امیداست‌که) و (باشدکه) باشد که از استعمالات فصیح قدیم است. ر.ک: (صناعات‌ادبی)، ص۱۶۵، حاشیه.

گرفت دیدهٔ من پیشه در جدایی تو　　بسان کفِّ خداوند گوهر افشانـــی

"رشید وطواط"

(حسن‌تخلص) ازتغزل‌به مدیحه بیشتر در قصیده معمول است ولیکن شعرای قرن‌هفتم هجری به بعد گاهی آن را در غزل نیز بکار برده‌اند[1] به‌این معنی که در ابیات‌آخر غزل گریز به مدح کرده و یکی دوبیت در ستایش ممدوح بگویند و غزل را به دعای او و یا بیت غزل دیگر ختم کنند، بطوری‌که گاهی مدیحه در حکم جملهٔ معترضه‌باشد".[2]

آقای (همایی) در جای دیگر می نویسد:[3]

"....تشبیبات قصیده، مخصوصا آن قسم را که مشتمل بر عشقیات باشد وما امروز آن را (تغزل) می گوئیم هم، به نام (غزل) و (نسیب) خوانده‌اند و به‌این‌معنی صاحب (حدایق السحر) می نویسد: (تشبیب) صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را (نسیب) و (غزل) نیز خوانند، اما مشهور مستعمل‌آن‌است‌که صفت‌هر چه کنند دراول شعر و هر حال راکه شرح دهند الامدح ممدوح را تشبیب خوانند."

و در مورد جملهٔ زیر که صاحب (المعجم) در صفحه (۱۱۵) کتاب خویش آورده است:

"وهرشعر که مقصود باشد بر فنون عشقیات از وصف زلف و خال و حکایت وصل‌وهجر، و تشوّق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال

۱ـ (صناعات ادبی)، ص۱۶۴ـ۱۶۶.

۲ـ همان کتاب، ص۱۹۶.

۳ـ دیوان (عثمان مختاری) حاشیهٔ ص۵۷۱و۵۷۲.

آن را (غزل) خوانند، و (غزل) در اصل سمر دختران و حدیث ایشان است و مغازلت وعشق بازی با زنان است و گویند، (رَجُلٌ غَزِلٌ)، یعنی مردی عشق‌باز و سماع دوست‌وازاین‌جهت شرح‌احوال عاشق و وصف جمال معشوق را غزل خوانند" چنین می نویسد: قسمت‌اول این‌عبارت مربوط‌است به اصطلاح مستحدث (غزل) مرادف (تشبیب) و (تغزل) مقدمهٔ قصیده که آنرا سومین تحول یا (اصطلاح‌سوم)[1] غزل می توان‌گفت، اما قسمت اخیرماناکه مربوط به (اصطلاح قدیم اول)[2] باشد وتخلیط‌واصطلاح شایدازاین جهت است که خود صاحب (المعجم) هم از مفهوم حقیقی غزل و تحول و تطور اصطلاح آن به درستی واقف نبوده‌است، چه از این نوع تخلیطات بازهم در نوشته‌های او سراغ داریم."

بااین‌وصف‌ازتعاریفی‌که‌از (نسیب‌وتشبیب‌وتغزل) در دست است و همچنین، ازبررسی مفاهیم این‌گونه‌اشعار چنین فهم می شودکه در اصل (نسیب و تشبیب) هردومرادف (غزل) به‌کاررفته‌اندوحق هم چنین‌است زیرا با تعاریفی که از مفهوم معنوی غزل شده‌است جز این‌معنی‌ازآنچه پیرامون (نسیب و تشبیب) نیزگفته‌اند مستفادنمی‌شودوواژهٔ (تغزل) نیز در فرهنگ‌ها به معنی (غزلسرایی) آمده‌است[3] و دور نیست که درآغاز قصاید فارسی که به شیوهٔ اشعار و قصاید عربی، با این گونه‌مقدمه‌هاپرداخته‌می‌شده‌است به‌آن نام (نسیب یا تشبیب) داده، سپس چون مضامین‌آنهارادرمفهوم (غزل) یافته‌اند، واژهٔ (تغزل) را به مفهوم (غزلسرایی)

۱ــ دراین‌کتاب، (اصطلاح‌سوم) پس از غزلیات ملحون، و مورد دوم غزل به‌شمار رفته‌است ر.ک: ص ۱۰۷ــ۱۱۰ همین کتاب.

۲ــ منظور (غزلیات عاشقانه و ملحون و همراه بانوای موسیقی) است.

۳ــ ر.ک: (ف.م.).

در آغاز یک قصیده، دراین مورد استعمال کرده‌اند و چون وصف مظاهر طبیعت برای‌تلطیف‌ذهن‌خواننده‌یاشنونده، درشروع قصاید مدحی‌معقول تر و پسندیده‌تر ازبیان‌مجرد مغازلات و احوال شخصی است، نام (تغزل) بر اشعاری از گونهٔ غزل که بدون حسن تخلص یا مدح بوده و صرفا بیانی از اوصاف طبیعت‌است نیز باقی مانده‌است، ولی آنچه مسلم‌است چون در پژوهش غزل در ادب فارسی، باید تمام سروده‌هایی را که در شمار غزل‌هستند مورد توجه قرارداد، ناگزیر (تغزل) نیز در این‌گفتار مورد توجه قرارگرفته‌است.

دراین‌جا شایسته‌است‌یادآوری شود، با آنکه به دلایل بالا، بطورکلی‌میان (نسیب‌وتشبیب‌وتغزل) تفاوت محسوسی وجود ندارد، بازاز بررسی دقیق تعاریف آنها احساس می شود که در گذشته، (تشبیب) اعم‌از (نسیب و تغزل) بوده وسپس‌این‌مفاهیم با یکدیگر آمیخته‌شده‌است، به‌این معنی که در (نسیب) احـوال محبت و مغازلت و اوصاف معشوق بیان می شود ولی در (تشبیب) علاوه براینها شرح محنت‌ایام‌و شکایت از فراق و وصف طبیعت نیز وجود دارد. از طرف دیگر گویاواژهٔ (تغزل) بیشتر برای اشعاری که در مقدمات قصاید مدحی قرار داشته، از سوز و ساز عاشق‌و نیاز وی سخن می گوید مناسبت بیشتری داشته باشد. برای روشن شدن بیشتر موضوع‌اینک چند نمونه از (تشبیب‌و تغزل) در اشعار فارسی را که آقای (همایی) زیر همین‌نام‌ها آورده‌اند می آوریم:

چند بیت از تشبیب هلالیه "عبدالواسع جبلی"[۱]

زعید داد خبر خلق را طلوع هلال   به آخر رمضان و به اول شوال

۱ـ (بدیع‌الزمان‌عبدالواسع بن‌عبدالجامع غرجستانی‌جبلی. د.گ: ۵۵۵هـ.ق.)، ر.ک: گنج سخن، ج۱.

ز روز عید نشانه است و طرفه این که بود

به‌قد چو عین و به‌صورت چو با ، به‌شکل چو دال

تبارک‌الله از آن طرفه‌صورتی که وراست — زلاجورد بساط وزکهربا سر بـــال[1]

گمان‌بری که فلک هست طشت فیروزه — فگنده در براو از زر کشیده هلال

فتاده‌گویی در فرش نیلگون گه رقص — زساق لعبت رقاصه ، سیمگون خلخال

چنان که سازی از زرّ پخته نعل ستور — چنان‌که مالی زرنیخ برسروی[2] غزال

برآن مثال که بی مهره ناچخ[3] زرین — بیفگنند به میدان جنگ روز قتال

چوماهی به زراندوده در غدیر[4] کبود — به زرِّسخته[5] وآورده سرسوی دنبال[6]

تشبیب قصیدهٔ "ظهیر فاریابی"

چو بر زمین طلیعهٔ شب گشت آشکار — آفاق ساخت کسوت عباسیان‌شعار[7]

پیدا شد از کنارهٔ میدان آسمان — شکل هلال چون سر چوگان شهریار

۱ــ پیراهن ۲ــ سرین و کفل مردم‌وچارپا . ۳ــتبرزین ، سنان ، نیزهٔ‌دوشاخه

۴ــآبگیر و تالاب که آب سیل و باران در آن جمع شود .

۵ــ از (سختن) .سنجیده و به وزن درآمده .

۶ــر.ک: (صناعات ادبی) ،ص۱۸۸ .

۷ــ آقای (همایی) نوشته‌اند: این قصیده در دیوان (ظهیرفاریابی) است ،هم طبع ایران ، که به خط خوش(میرزافتح‌الله جان جلال اصفهانی) نوشته شده و هم طبع هندوستان که در (اللہ‌آباد) به چاپ رسیده‌است. در یک مجموعهٔ‌خطی متعلق به قرن سیزدهم نیزآنرا به نام (ظهیر فاریابی) دیده‌ام ، اما در نسخهٔ خطی‌نسبتاقدیم معتبری‌که‌نگارنده‌از وی دارم ، این قصیده‌افتاده یا در اصل‌نداشته است. ر.ک: (صناعات ادبی)ص ۱۸۹ ، حاشیه .

دیدم زرِّ پخته در این لوح لاجورد نونی که گوئیا به قلم کرده شد نگار

روی فلک چولجّهٔ دریا و ماه نو مانند کشتیی که ز دریا کند گذار

یا بر مثال ماهی یونس میان آب کاهنگ در کشیدن‌او کرده از کنار

در معرض خلاف جهانی زمرد و زن قومیش در نظاره‌و خلقی در انتظار

من با خرد به حجرهٔ خلوت شتافتم گفتم که ای نتیجهٔ الطاف کردگار

باز این چه شکل بوالعجب ونقش نادراست کز کارگاه غیب همی‌گردد آشکار

آن شلهدازکجاست که این چرخ شوخ چشم ازگوش‌او برون کند این نغز گوشوار

گردون زبازوی‌که‌گشوده‌است این طراز[1] گیتی زساعد که ربوده‌ست این سِوار[2]

گرجرم کوکب است چرا شد چنین دوتا ؟ ورپیکرمه‌است چرا شد چنین نزار؟

گفت آنچه بر شمردی از این جمله هیچ نیست دانی که‌چیست ؟ باتوبگویم به اختصار

نعل سمند شاه جهانست کاسمان هرماه بر برش نهد از بهر افتخار[3]

. . . .

تغزل در مدح سلطان "مسعود غزنوی" از "منوچهری"[4]

دلم ای دوست تو دانی که‌هوای‌توکند لب من خدمت خاک کف پای تو کند

تازیم ، جهد کنم من که‌هوای توکنم بخورد برزتو آن کس که‌هوای تو کند

شیفته‌کرد مرا ، عشق و ولای تو چنین شاید م هرچه به‌من عشق و ولای‌توکند

۱ـ نگارجامه ، زینت پارچه ، کنار جامه که به رنگی خارجا ز متن ملّون می کردند . ر.ک : (ف.م) . و تصور می رود در این جامراد معنی اخیر باشد .

۲ـ دستبند ، یاره .

۳ـ ر.ک : (صناعات ادبی) ، ص ۱۸۹ـ۱۹۰ .

۴ـ دیوان (منوچهری) ، ص ۱۳و۱۴ .

نکنم بر توجفا، گرتو جفا قصد کنی | نگذارم که کسی قصد جفای تو کند
تن من جمله پس دل رود و دل پس تو | تن هوای دل و دل جمله هوای تو کند
زهره شاگردی آن شانه و زلف تو کند | مشتری بندگی بند قبای تـــو کند
رایگان مشک فروشی نکند هیچ کسی | ورکند هیچ کسی، زلف دوتای توکند
بلبلی کرد نتابد به دل مرده دلان | آن که زلف به خم غالیه سای توکند
چه دعاکردی جانا، که چنین خوب شدی؟ | تا چو تو چاکر تو نیز دعای تو کند
میر (مسعود) که هرچون توازاو یادکنی | طالع سعد، همی سعد عطای تو کند

....

تغزل قصیدهٔ "کمالی بخارایی"[1]

درمدح یکی از وزیران دوران سلجوقی

زلف نگار گفت که از قیر چنبرم | شب صورت و شبه صفت و ومشک پیکرم
ترکیبم ازشب است وزروزاست مرکبم | بالینم از گل است وزلاله است بسترم
یادر میان ماه بود سال و مه تنم | یابرکران روز بود روز و شب سرم
جنبان ترازهوایم و لرزان ترم زآب | تیره ترم زخاک و همیشه بـــر آذرم
باورد همنشینم و بادود هم قرین | باز هره هم قرانم و بامه مجـــاورم
هم در جوار مشکم و هم در پناه گل | هم مایهٔ عبیرم و هم رشک عنبرم
زنجیر دلربایم و شمشادجان فزای | ابر زره نمای و بخار معنبـــــرم
باوَرْد هم نبردم، با عاج درلجاج | جزارغوان نسایم و جز لاله نسپرم

۱ــ (امیرعمیدکمال الدین جمال الکتاب بخارایی) از شعراء و منشیان عهد سلطان (سنجر سلجوقی). ترجمهٔ حال و نمونهٔ اشعارش در (لباب الالباب عوفی) ج۱، ص۸۶ ذکر شده است. ر.ک: (صناعات ادبی)، ص۱۸۶.

هندونیم ، مجاور آن خال هندویم — کافر نیم ، موافق آن چشم کافرم

همچون‌دل‌مخالف صاحب شکسته‌ام — مانند عیش دشمن و عمرش مکدرم

رخ‌تیره ، سربریده ، نگونسارو مشکبار — گویی که نوک خامهٔ دستور کشورم

.... — ....

به‌این ترتیب گمان می رود درگذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت ، مانند (هلال ماه ، بهار ، خزان ، ابر ، می ، و غیره) در مقدمهٔ قصاید مدحی سروده می شده‌است (تشبیب) ، و آنچه پیرامون‌وصف معشوق واندام و گاه احوال عاشق پرداخته آمده ، (نسیب و تغزل) نامیده می شده‌است‌ولی به مرورزمان این‌مفاهیم با یکدیگرآمیخته شده ، و واژه‌های (تشبیب و نسیب و تغزل) مرادف یکدیگر به‌کار رفته‌اند . میان‌غزل‌و آنچه از شمار (نسیب و تغزل) در مقدمهٔ قصاید آمده ، تفاوت جزیی نیز وجوددارد ، چنانکه در غزل‌های دوران مورد گفتگوی ما ، صرفنظر از کیفیت وزن ، گاه تنوع موضوع مشاهده می‌گردد[1] ولی در (نسیب‌و تغزل) همبستگی موضوع کاملا و به روشنی نمایان است و به طور کلی اوزان و ترکیب‌های‌این گونه اشعار مطنطن‌ترو دارای آهنگ ویژه‌یی است که به خوبی احساس می شود ، با این وصف ، شباهت مفاهیم معنوی این‌واژه‌ها با یکدیگر و همانندی مشخصات آنها با آنچه‌برای غزل تعریف شده ، سبب شده‌است‌که میان (غزل)ها و (تغزل)های‌شعر فارسی‌تاآغازقرن ششم هجری‌قمری اختلاف اساسی و چشم‌گیری وجودنداشته‌باشد تاجایی که میان اشعار پارسی به گونه‌یی از (تغزل) باز می رسیم که بدون حس

۱ــ چنانکه‌می دانیم و در بخش‌های بعد نیز خواهیم دید ، این تنوع موضوع در ابیات (غزل) از قرن هفتم هجری قمری به بعد ، یکی از شرایط (غزل) به شماررفت و تا امروز نیز این چگونگی ، از مشخصات (غزل) است .

تخلص‌یاگریز به‌مدح به دست مارسیده و آقای دکتر (خانلری) در این مورد اظهار نظرکرده‌اندکه‌شایدابیاتی که به عنوان (غزل) از شاعران آن دوران– تاقرن‌ششم هجری– در دست‌است ، خود مقدمهٔ قصاید مدحی باشد که به صورت‌ناتمام به ما رسیده‌است .[1]

نیاز به یادآوری است‌که در اشعارمورد توجه و گفتگوی ما گاه ممکن‌است یک (تغزل) پس از چند بیت ، با یک حسن تخلص به مدح رسیده‌و از آن پس ابیاتی چند دراین زمینه بیان شده باشد ، مانند شعر زیراز (عنصری) در مدح (سلطان محمود)[2] :

تاهمی جولان زلفش‌گردلالستان‌بود — عشق ورامش‌رابه‌گردهردلی‌جولان بود

تاهمی‌ناتافته‌تاب‌اوفتد در زلف او — تافته بودن دل عشاق را پیمان‌بود

مرمرا پیدا نیامد تا ندیدم زلف‌او — کز شبه زنجیر باشد یازشب چوگان‌بود

عارضش داند مگرکزچشم بدآید سُتُه — از نهیب‌چشم بددایم در و پنهان‌بود

تاجهان‌بودست ، کس برباد نفشاندست مشک

زلف او را هر شبی بر باد مشک افشان بود

اسب‌گردونست ازاو گرسروبرگردن‌بود — خانه بستانست ازوگرماه در بستان‌بود

رامش‌افزایی‌کندوفتی‌که‌درمجلس بود — لشکرآرایی کند روزی‌که در میدان‌بود

شادی‌اندرجان‌من‌ماٴوی‌گرفت‌ازعشق‌او — شادباشدجان‌آنکس‌کش‌چنان‌جانان‌بود

تانداری بس‌عجب‌کزعشق نیک‌آیدمرا — نیک آنکس را بود کوبندهٔ سلطان بود

۱– ر.ک : (تحقیق‌انتقادی‌درعروض‌فارسی‌وچگونگی تحول اوزان غزل) .ص۱۴۸ .

۲– ر.ک : (دیوان عنصری)ص۱۳ .

خسرومشرق‌که‌یزدانش‌به‌هرجاناصراست | هرکه‌یزدان‌را پرستدناصرش‌یزدان‌بود

.... | ....

که از سه بیت آخر حسن تخلص را آغاز کرده و سپس به گونهٔ صریح مدح (سلطان‌محمود) راآغازمی کند و تا سی و چهار بیت دیگر این مقصود را پی‌گیری می‌نماید.

و یا اینکه ممکن‌است شاعر پس ازآوردن (تغزل) و حسن تخلص، به مدح ممدوح‌گریززده‌و با یک بیت در این زمینه به شعر خویش پایان داده باشد، مانند شعر زیر از (منوچهری)[1] در مدح (خواجه‌احمد عبدالصمد)[2]:

نوروز، روزخرمی بی‌عدد بود | روزطواف‌ساقی خورشیدخد بود

مجلس‌به‌باغ‌باید بردن‌که‌باغ‌را | مفرش‌کنون‌زگوهرومسند زِنُدْ[3] بود

آن‌برگهای‌شاسپرم بین وشاخ‌او | چون‌صدهزارهمزه‌که‌برطرف‌مدْبود

نرگس‌به‌سان‌حلقهٔ زنجیر رنگرز | کاندرمیان‌حلقهٔ‌زرین وَتَدْ[4] بود

اندرمیان‌لاله‌دلی‌هست‌عنبرین | دل‌عنبرین‌بود، چوعقیقین‌جسدبود

آن‌خاک‌هست‌والدوگل‌باشدش‌ولد | بس‌رشدوالدی‌که‌لطیفش‌ولد بود

ابرگهرفشان‌راهر روز بیست بار | خندیدن‌وگریستن‌وجزرو مدبود

۱ـ ر.ک: (دیوان منوچهری) ص۲۵.

۲ـ (شمس‌الوزراء ابونصراحمدبن علی‌بن عبدالصمد. د.گ: ۴۳۸هـ.ق.) مسموم، وزیر کاردان (سلطان‌مسعودغزنوی)، ر.ک: (دیوان منوچهری) تعلیقات، ص۲۲۹.

۳ـ نوعی از معطرات‌که ازعود و صندل و جزآنها می ساختند.

هوای‌او به دو شاهین دل از برم بربود | که‌چنگ‌شاهین از مشک بودوعنبروَنْدْ

۴ـ میخ.

خورشید، چون‌فسرده‌حبیبی‌که‌باحبیب	گاهیش‌جنگ‌وصلح‌وگهی‌وصل‌وصُدْ[1] بود
چشم خجسته را مژه زرد و میان سیاه	پردهٔ زبرجدین و عقیقین رَمَدْ[2] بود
سنبل به سان زلفی باپیچ و باعقود	زلف‌آن نکو بود که بدو درعُقَد بود
باران چون پیاپی بارد به روز باد	چون دست را دِ (احمد عبدالصمد) بود

یاچنان که اشاره شدبه‌ندرت شاید بدون حسن تخلص سروده شده‌است مانند شعر زیر از (رودکی) :

بیارآن‌می‌که‌پنداری‌روان‌یاقوت‌نابستی	ویا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
بپاکی‌گویی اندرجام مانند گلابستی	به‌خوشی‌گویی اندردیدهٔ‌بی‌خواب‌خوابستی
سحابستی‌قدح‌گویی‌ومی‌قطرهٔ‌سحابستی	طرب‌گویی‌کاندر دل دعای مستجابستی
اگر می نیستی‌یکسر همه‌دلهاخرابستی	اگردرکالبدجان‌راندیدیستی شرابستی
اگراین‌می‌به‌ابراندر به‌چنگال‌عقابستی	ازآن‌تاناکسان‌هرگزنخوردندی‌صوابستی[3]

که در آن مدح ممدوح دیده نمی شود، و چون به همین صورت‌به دست ما رسیده و نمی توان به ناتمام بودن‌آن حکم قطعی کردباید اصل را برکمال آن قرار داد و پذیرفت شاید که (تغزل) به‌این‌گونه‌نیز گهگاه متداول بوده‌است .

به‌هرحال آنچه‌مسلم است به گفتهٔ‌آقای دکتر (صفا) که‌این‌گونه اشعار را به مناسبت‌همراه‌بودن با مدح پادشاهان و شاهزادگان و امیران، اشعار (درباری) نام داده‌اند، باآنکه‌دیوان مداحان پارسی گوی نبایدارزش‌موصوعی‌خاصی داشته باشد به علت غنائی بودن آن‌اهمیت یافته و از بهترین و برجسته‌ترین اشعارتوصیفی

۱ــ اعراض، دوری کردن

۲ــ دردچشم .

۳ــ (احوال و اشعار رودکی) ،ج۳، ص ۱۰۲۸ .

جهان به شمار می رود.[1]

اینک چون در این کتاب (نسیب و تغزل)نیز از نظر همگونگی با (غزل)و درمسیر آن مورد گفتگو قرار گرفته، به بررسی چهره‌های درخشانی که توانسته‌اند در این زمینه نیزدگرگونیهای چشم‌گیری در (تغزل)های فارسی پدید آورند می‌ـ پردازیم.

۳

نقشبندان برتر تغزل در شعر فارسی

چنانکه‌می‌دانیم غزل‌فارسی‌از نیمه‌های دوم قرن سوم هجری قمری پایه‌گذاری شدوتاپایان‌قرن‌پنجم آمادهٔ‌تکامل بیشتری گشت و راه خود را تاقرن هفتم وهشتم که‌اوج کمال آنست‌هم‌چنان‌پیمود، ولی (تغزل) در شعر فارسی اگر چه هم زمان با (غزل)نوپایی‌خودراآغازکرد،ولی‌در قرون چهارم و پنجم هجری‌قمری به‌والاترین پایه‌های‌فخامت واستواری و ارجمندی خود رسید، چنانکه‌این قرون را می توان‌از نظر زبان (تغزل) ، روشن‌ترین و درخشان‌ترین ادوار شعر فارسی دانست، زیرااز آن‌پس‌به‌علت‌کم شدن تدریجی توجه پادشاهان به شعر و ادب، وسپس‌دگرگونیهای سیاسی و اجتماعی و ترکتار مغول، روز بروز فن قصیده‌سرایی که مستلزم (تغزل) درآغازآن بود، از رونق و رواج افتاد، تاجایی که در قرن هشتم بسیار به ندرت دیده می شد شاعری دست به سرودن اینگونه‌اشعار زند، اما انصاف را که درهمین دو قرن، چنان زمینه‌یی برای اینگونه اشعار آماده بود که شاعران بسیار این‌ادوار دفترشعر و ادب ایران را به برجسته‌ترین و عالی‌ترین اشعارعنایی‌و توصیفی‌جهان زیور بخشیدند و هر یک برگی لطیف و دلنواز و شیوه‌یی دلپذیر و خاطر انگیز به

۱ــ (تاریخ ادبیات در ایران) ،ص۱،ص۳۸۷ــ۴۲۱.

دیوان (تغزل) فارسی هدیه کردند.

جای‌دودلی‌نیست‌که در راه (تغزل)نیز میان ارزش شاعری و سخن‌شاعرانی که در دربار امیران و پادشاهان آن دوران می زیستند، به‌ویژه از نظر تاٴثیر در دگرگونی و به کمال رسانیدن‌این‌گونه شعر یکسان‌نمی توان داوری کرد، زیرامیان بیش‌ازیکصدشاعرکه درمدارک و تذکره‌هانامشان به عنوان قصیده سرایان آن‌دوران آمده‌است، تنها چهرهٔ چند تن که به‌گواهی راستین از نقشبندان و بزرگان شعر وادب‌فارسی‌به شمارندمی درخشد، که هر یک ازآنان را به راستی می توان بنیان گذار شیوه‌یی نودرکار (تغزل) دانست که دیگران را به پیروی از خویش گماشتند وشگفت‌اینکه‌این‌چهره‌ها، هم‌آنانندکه در کار غزلیات غنایی آن دوران نیزصاحب سبک‌و رهبر و پیشوا بوده‌اند و انگیزه شاعری‌و نبوغ سخن پردازی، هم گام باپرواز اندیشه‌و لطافت طبع ونازک خیالی، سخن‌آنان راشورو حالی چشم‌گیرو دل انگیز بخشیده‌است و در این گفتار نیز چنان که در بخش پیشین، با نقش این سرآمدان سخن فارسی درکار (تغزل)آشنامی شویم.

الف ــ"رودکی"

همان‌گونه که در بخش گذشته پیرامون غزلیات ملحون، (رودکی) راآغازگر ارجمند این گونه شعر دانستیم، در مورد (تغرل) سیز بدون هیچ دودلی بایدوی راپیشواوبنیادگذارنخستین‌به‌شمارآوریم، ریراپیش از وی هیچگونه‌مدرکی‌که‌پژوهنده را به شاعری پیشآهنگ تر از وی در این زمینه رهنمون شود در دست نیست.

متاٴسفانه چنانکه‌می دانیم ازآثار گران‌مایه‌و پرارج‌این‌شاعر و سخنور ارزنده باآنهمه‌پرکاری‌وسخنهایی‌که پیرامون ۱۳۰۰۰۰تا ۱۳۰۰۰۰۰ بیت شعر او برجاست جزابیاتی‌پراکنده‌و شاید آمیخته چیزی در دست نیست‌و به همین دلیل نمی توان آن‌چنان‌که شایستهٔ اوست در مورد سروده‌هایش داوری کرد، چنانکه‌از ۳۸ قصیده

که‌در دیوان‌مجعول‌وی‌آمده‌و ۱۶ قصیده‌ٔ‌آن‌مربوط‌به‌۹ تا ۱۰ نفر از امراو پادشاهان ساسانی است[1] تنها به‌چند قصیده که باتغزل آغاز شده‌و به احتمال قوی از اوست می توان‌اعتبارکرد ، ولی همین‌چند تغزل که در آغاز قصاید استوار و شگفتی‌آفرین (رودکی)است‌می‌تواند شیوهٔ‌کار این شاعر ارزشمند را ــ که به حق پدر شعر فارسی است ــ در (تغزل) به دست دهد .

ازمیان مستشرقین‌به‌نام "(آمــــده ژ و ر د ن .Amédée Jourdain)، (لــویــی دوبــو.Louis Du Deux) ، (شارل‌شفر .Charles Schefer) (جیمزدارمستتر .James Darmesteter) ، (ژرژ فـــر یـلـــی Georges Frilley.) ، فرانسوی و (ژزف‌فن‌هامر .Josephe Von Hammer) اطریشی‌و (دکتر هرمان اتــه .Dr. Hermman Ethé) ، (پاول‌هرن Paul Horn.) آلمانی و (ف .ف .آربتنت .F. F. Arbuthnot) ، (چارلز ،ج پیکرینگ .Charles G. Pickring) ، (روبن‌لوی .Reuben Levy) (ا .دنیس رس .E . Denison Ross) انگلیسی ، (ایتالوپیزی Italo Pizzi.) ایتالیایی‌و (آ .کریمسکی) روسی و (ویلیمزجاکسن Williams Jackson.) آمـــــریکایـــی[2] ودیگرمورخان‌و نویسندگان شرق و غرب که پیرامون (رودکی) و سروده‌های وی پژوهشهایی‌کرده‌و بیشتر نیز سخنهای (نظامی عروضی) را در بارهٔ زندگی وی پایهٔ داوری قرار داده‌اند ، او را پایه‌گذار کارهرگونه شعرو

۱ــ ر .ک : (احوال واشعار رودکی) ، ج۳ ،ص۹۶۸ .

۲ــ برای آشنایی به‌عقاید مستشرقان رجوع شود به (احوال واشعار رودکی) ،ج۳ به‌ترتیب صفحات . ۸۲۱ ، ۸۲۲ ، ۸۲۴ ، ۸۲۵ ، ۸۴۵ ، ۸۴۶ ، ۸۵۵ ، ۸۵۶ ، ۸۷۲ ، ۸۸۲ ، ۸۹۸ ، ۸۹۹ ، ۹۰۴ ، ۹۱۶ ، ۹۱۸ .

پیشاهنگ پرداختن انواع اندیشه‌ها در سخن منظوم نام برده‌و به‌ویژه‌او را درکار آوردن شیواترین مغازلات درآغاز قصاید ستوده وازهریک از اشعار پراکندهٔ وی ابیاتی به دست داده‌اند.

از میان‌اشعاری که‌از گذرگاه زمان به دست رسیده و بیشتر با تغزلهای‌شیواو کم‌نظیرآغازشده،به‌قطعات‌زیر می توان اعتبار بیشتری نمود و شیوهٔکار (رودکی) را می توان درآنها پژوهش‌کرد.

(۱)شعری با مطلع:

آمد بهار خرم بارنگ و بوی طیب		باصد هزار نزهت‌و آرایش عجیب

درهیجده بیت که باشعر:

هر چندنوبهارجهانت به‌چشم‌خوب		دیدار خواجه‌خوب‌ترآن مهتر حسیب

که بیت‌هفدهم‌است به‌حسن تخلصی که ظاهراآشکار نیست مربوط به‌کدامین ممدوح سامانی‌است می انجامد[1].

(۲) شعری بامطلع:

مرا بسودوفروریخت‌هرچه دندان‌بود		نبود دندان لابل چراغ تابان‌بود

درسی‌وچهاربیت‌که از امّهات قصاید پارسی به شمار رفته‌است و باشعرزیر:

کرابزرگی‌ونعمت ازاین‌وآن‌بودی		ورابزرگی و نعمت‌زآل سامان‌بود

که بیت‌سی‌ام‌است به مدح‌امرای سامانی پرداخته‌است[2].

(۳) شعری بامطلع:

مرا جود او تازه دارد همی		مگر جودش ابراست و من کشتزار

۱ــ ر.ک: (احوال واشعار رودکی)،ج۳،ص ۹۶۸.

۲ــ ر.ک: (احوال و اشعار رودکی)،ج۳،ص۹۷۷.

در پنج بیت درمدح (بدون‌تغزل) وزیر (ابوالطّیّب الطّاهر مصبعی) که‌در بیت آخرین با شعر :

نه چون پورمیرخراسان که او عطارانشسته بود کـــردگار

به‌انجام می رسد.

(۴) شعری در مرثیهٔ (ابوالحسن‌مرادی) که‌از امهات مراثی پارسی‌است در دوازده بیت با مطلع :

مرد مرادی ،نه هماناکه‌مرد مرگ‌چنان‌خواجه ،نه‌کاری‌است‌خرد[2]

(۵) شعر مشهور با مطلع :

مادر می را بکرد باید قربان بچهٔ او را گرفت و کرد به‌زندان

درمدح (بوجعفر احمدبن محمد سامانی)[3] در ۹۴ بیت ،که‌تغزل آغاز آن و حتی بقیهٔ شعر از بهترین اشعار و خمریات در زبان فارسی است و با حسن تخلص:

شادی بوجعفر احمدبن محمد آن مه‌آزادگان و مفخر ایران

۱ـ (احوال واشعار رودکی) ،ج ۳ ،ص۹۹۴.

۲ـ ر.ک: (احوال و اشعار رودکی) ،ج۳،ص۹۸۳.

۳ـ(ابوجعفرمحمدبن‌احمد) خال (نوح‌بن‌نصر سامانی) که گویا والی (ماوراءالنهر) بوده‌است ولی در شعر، (احمدبن محمد) آمده‌است ، (احمدبن‌محمد) نامی هم درزمان (نصربن‌احمد) سپهسالارخراسان‌بوده که به قول (ابن‌اثیر) ،ج۸، در۹۴۶ میلادی‌بر (نوح‌بن نصر) طغیان کرده ولی کنیهٔ او (ابوعلی) بوده‌است و باوصف اینکه‌هردو معاصر(رودکی) بوده‌اند، معلوم نیست منظور (رودکی) کدامین آنان بوده‌است .ر.ک: (احوال‌واشعاررودکی) ، ج۳، ص۹۵۱. (ادبیات توصیفی ایران) ص۱۲.

که بیت سی و ششم است به مدح آغاز شده‌است.[1]

از بررسی برخی از این قصاید که با تغزل‌های بسیار شیرین‌و استوار فارسی آغاز شده است دو موضوع روشن‌می شود:

نخست‌آنکه دردوران (رودکی) یالااقل‌در آغاز زندگی‌او هنوز قصاید مدحی آنچنان که‌باید به قصد مدیحه و بزرگداشت‌امراو پادشاهان سروده نمی شده و یا دست‌کم‌این‌شاعربلند همت، با همه بزرگی و شکوهی که‌از پادشاهان و امیران آن روزگار یافته کمتر به‌آهنگ و چشم داشت برخورداری از خوان‌نعمت و مرحمت آنان. دست‌به سخن سرایی زده‌است‌و برخلاف بیشتر شاعرانی که کوشش داشتند شعر را وسیله‌و پایه‌یی برای ترقی و تعالی و دست‌یابی به مجد و شکوهمندی‌و تقرّب به پادشاه‌قراردهند، بیشتردر اشعار خویش به بیان سخن دل و نمود عواطف لطیف و تاءثرات‌درونی پرداخته و گاه‌با اغتنام فرصت وزیرکی و لطافت شاعرانه، مدح ممدوح‌رانیز به آن افزوده‌است، زیرا در حقیقت در اینگونه اشعار (رودکی)، مدح فرع بر تغزل قرار دارد، درحالی‌که در اشعار بیشتر شاعران دوران‌وی وحتی پس ازاو، چنین‌کیفیتی مشهود نیست و بیشتر قصایدشان بدون تغزل و یا پس ازتغزلی کوتاه، باحسن‌تخلصی‌ناپخته‌تر، به‌مدح و ثنای افراطی و نامقبول ممدوح می‌رسد.

دوم آنکه به‌سبب همین شیوه، که‌معاصران‌و شاعران پس از (رودکی) رابه پیروی‌خودکشید، این شاعربزرگ‌که به بیان‌احساس و هیجان‌های روح سرشارخویش بیشترتوجه داشت، عالی‌ترین و شکوهمندترین‌اوصاف طبیعت و گاه‌مغازلات را که تاامروز نیز اعتبار و ارزش درخشان خود را همچنان نگاه داشته‌است، به‌ادبیات شعر فارسی بخشید و بهترین مراثی‌و خمریات رادر زبان غنایی (تشبیب‌وتغزل)

۱ـ (احوال و اشعار رودکی)، ج، ص۱۰۰۸.

مقدمهٔ قصاید ساخت، تاجایی که تامدتی پس از او، مرزی میان غزل و تغزل در شعر فارسی نمی توان بازشناخت، چنانکه این امر به ویژه در شعر مشهور وی "بوی جوی مولیان آید همی" مشهود است، زیرا از دید غزلیات ملحون، آن را باید غزل، واز نظر کیفییت غنایی شعر، نزدیک به تغزل و از رهگذر بزرگداشت (امیر نصر)، باید آن را مدیحه به شمار آورد، واحتمالا مایهٔ داوری (نظامی عروضی) که به قصیده نامیدن این شعرانجامیده است نیز همین کیفیت آخر باید باشد.

سخن (رودکی) در تغزل هایش نیز ــ همچنانکه در همهٔ اشعار او ــ بسیار ساده وروشن وبیان کنندهٔ احساسات شاعرانهٔ محض اوست. وصف اواز طبیعت شگفت انگیز و به ویژه در مورد شراب اعجاب آور و بیش از غزلیات او همراه با تشبیهات زیبا وخیال انگیز محسوس به محسوس است و به این ترتیب، بی هیچ گمان او را باید در زمینهٔ تغزل در زبان و ادب پارسی نیز پیشوای راستین و پایه گذار نخستین دانست.

ب ــ "دقیقی"

در دورهٔ سامانیان، چنانکه گفته شد، به مناسبت توجه امرا و پادشاهان به شاعران، کار (تغزل) بیش از (غزل) رواج داشت و شاعران طبعا در این زمینه بیشتر طبع آزمایی می کردند، ولی با این وصف در این بررسی از میان بسیاری شاعرانی که در دستگاه های امرای (چغانی) و (فریغونی) و (زیاریان) و (سپهسالاران خراسان) ودربار (دیلمییان) و (ری) پراکنده بودند و اشعار و تغزل های گونه گونی که از آنان برجای مانده، تاظهور (دقیقی) به شاعرصاحب شیوه یی که در زمینهٔ (تغزل) تحولی پدیدارکرده باشد بازنمی خوریم.

پس از (رودکی)، **"دقیقی"** را به جراءت می توان یکی از پیشگامان (تغزل) در زبان فارسی و یکی از عاملان دگرگونی آن دانست، زیرا پژوهش در اشعار وی روشن می کندکه او همان گونه که در گونه های مختلف شعر وارد شده و باچیرگی طبع

وذوق لطیف و پرواز اندیشهٔ خود، روح و چگونگی دیگری به‌آنها بخشیده‌است، در تغزل‌های خویش نیز آنچنان به‌نمایش اوصاف بدیع و رایع و اندیشه‌های باریک و تازه پرداخته که‌این گونه شعر را جلوهٔ نو و آشکاری داده‌است، وبیهوده نیست‌که (فردوسی) وی را به "گشادگی‌زبان" و "سخن خوب گفتن" و "روانی طبع" می ستاید و او را در مدح، (افسر تاجداران) می شمارد[1] و خود وی نیز به‌استادی خویش دراین مورد در شعر زیر اشاره می کند:

مدیح تا ببرمن رسید عریان بود　　　زفرّو زینت من یافت طیلسان وازار[2]

بدیهی است‌طبعی‌چنان چیره، مدایح خویش را به تغزلات شیوایی که‌آغاز راه دیگری در این زمینه است می آراید، چنانکه‌این ویژگی را در شعر او به خوبی می‌توان‌دید، اینک‌برای‌نمونه‌وسنجش شیوهٔ (تغزل) پیش از (دقیقی) با زمان او، به بخشی از تغزل وی که در آغاز مدیحه‌یی[3] آورده‌است توجه می کنیم:

پریچهره بتی عیارو دلبـــر　　　نگاری سرو قد و ماه منظر

سیه چشمی که تارویش بدیدم　　　سرشکم خون‌شدست‌و برمشجر

اگر نه دل همی‌خواهی سپردن　　　بدان مژگان زهرآلود منگر

وگرنه بربلا خواهی گذشتـــن　　　برآتش بگذر و بردرش مگذر

بسان آتش تیز است عشقش　　　چنان‌چون‌دوزخش همرنگ آذر

بسان سرو سیمین‌است قدش　　　ولیکن بر سرش مـــاه منور

۱ـ (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۱، ص۴۱۵.

۲ـ (ترجمان البلاغه). چاپ ترکیه ۱۹۴۹، ص۱۳۳.

۳ـ گویااین مدیحه برای (خواجه‌عمیداسعد) کدخدای (ابوالمظفرچغانی) ساخته شده‌است.

فریش[1] آن روی دیبا رنگ چینی | که رشک آرد براو گلبرگ تربر
فریش آن لب که تا آید نیامد | زخلد آیین بوسه نامدایدر
از آن شکرلبانست اینکه دایم | گدازانم چو اندرآب شکّر

این تغزل شیوا در بیت چهلمین به مدح (میربوسعد) می رسد.[2]

در فن توصیف (دقیقی) دارای همان استادی و چیره‌طبعی (رودکی) است ولی گزینش او در تشبیهات همراه با یک نحو تهذیب و حسن ذوق است که زیباترین و دلپسندترین آنها را بر می گزیند و در وصف خود گاه از عالم محسوس گذشته و به عالم پندار نیز می رسد ولی به‌قول دکتر (صورتگر) "این امتزاج چندان زیاد نیست و هنوز کفهٔ محسوس برنا محسوس می چربد و سنگینی می کند"[3] چنانکه در تغزلی که برای بهار سروده هویداست.

برافگندای صنم ابر بهشتی | جهان را خلعت اردیبهشتی
بهشت عدن را گلزار مانـد | درخت آراسته حور بهشتی
زمین برسان خون آلوده دیبا | هوابرسان نیل اندوده و شتی[4]
به طعم نوش گشته چشمهٔ آب | به رنگ دیدهٔ آهوی دشتی
چنان گردد جهان هزمان که گویی | پلنگ آهونگیرد جز بکشتی
جهان طاووس گونه شد به دیدار | به جایی نرمی و جایی درشتی

۱ــ آفرین، احسنت. برای آشنایی به‌معانی و اختلاف نظر در بارهٔ این واژه ر.ک: (ف.م).

۲ــ (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۱، ص۴۱۵ــ۴۱۷.

۳ــ (ادبیات توصیفی ایران)، ص۱۳.

۴ــ حاصل مصدراز (وشت)، خوبی، خوشی، نیکویی. ر.ک: (ف.م).

بدان‌ماندکه‌گویی‌ازمی و مشک　　　مثال دوست برصحرانوشتی

زگل بوی گلاب آید بدانسان　　　که‌پنداری‌گل‌اندرگل سرشتی

ازبررسی‌دیگرآثاراین‌شاعراستاد و مقایسهٔ تغزلهای‌وی با تغزلهای (رودکی) چنین برمی‌آیدکه شاید (دقیقی) نخستین کسی باشد که‌مغازله را به‌گونهٔ آشکار و شیوهٔ دلپذیری‌درآغازقصاید سروده‌است‌وپیش‌از وی آوردن‌اوصاف و بیان‌چگونگی مظاهر طبیعت بیشتر در آغاز قصاید متداول بوده‌است، چنانکه اشعار (رودکی) در این زمینه نمایشگر این ویژگی است.

پس‌از (دقیقی) تغزلات شیوای شاعران بزرگ دیگری مانند"کسایی"[1]، سخنور حکیمی که دیرزیسته‌و بیشتر دورهٔ سامانیان و غزنویان را دریافته و دورنیست تا نخستین سالهای‌قرن پنجم نیز زندگی کرده باشد[2] و همچنین"بشّارمرغزی"شاعر قرن چهارم هجری‌قمری که‌از احوال وی آگاهی زیادی در دست نیست و نام وی بیشتر بخاطر قصیدهٔ خمریهٔ بسیار زیبایی به مطلع:

رز راخدای از قبل[3] شادی آفرید　　　شادیّ و خرمی همه از رز بود پدید

بر جای مانده است و مانندآنان، راه تغزل‌های فارسی را برای رسیدن به‌اوج خود هموار ساختند و چنانکه خواهیم دید، کار این‌تکامل در دوران غزنویان با جلوهٔ شاعرانی چون (فرخی و عنصری و منوچهری) به نهایت رسید.

در حقیقت دوران اول غزنویان، به ویژه دوران پادشاهی (محمودغزنوی

۱ـ (ابوالحسن مجدالدین کسایی) د.گ: نخستین سالهای (قرن پنجم) هـ.ق. ر.ک: (گنج سخن)، ج۱.

۲ـ ر.ک: (گنج سخن)، ج۱، ص۵۷.

۳ـ به خاطر، از جانب.

۳۸۷–۴۲۱هـ.ق.) و (مسعود غزنوی۴۲۱هـ.ق.) را یکی از درخشان‌ترین ادوار تکامل تغزل در زبان و شعر فارسی می توان‌دانست‌و شاید در تمام دوره‌های شعر پارسی دورانی‌رانتوان یافت که از نظر تغزل‌های شیوا و بدیع تا این اندازه پربار و درخشان باشد.

پ– "عنصری، فرخی، منوچهری"

در دوران اول غزنوی که تا سال ۴۳۲ هجری قمری پائید، نام‌این سه تن سراینده‌ٔ بزرگ که به سهم خود آثار بسیار ارزنده و جاودانی از خویش برجای گذاشتند و به ویژه هر یک تغزل را به گونه‌یی و از راهی به پایه‌ٔ کمال و اوج خود رسانیدند، بیش از هر سخنور دیگری شایان توجه‌است و از آنروی گفتگو پیرامون این بزرگان شعر فارسی را با یکدیگر آغاز کردیم که این هرسه، زمان یکدیگر را دریافته و در حقیقت ازوضع زمانی و اجتماعی یکسانی بهرمند بودند ولی باز دریافت شاعرانه و شیوه‌ٔ تعبیر ویژه‌ٔ خویش را هر یک به گونه‌یی کاملا بازشناخته در شعر فارسی– مخصوصا تغزل‌های شیرین درآغاز مدایح بلند و جاودان آن– جلوه‌گرساخته‌اندوروشن‌است که‌در این پژوهش سنجش میان‌آنان از نظر دگرگونی که‌هریک در کار تغزل به وجود آورده‌اند آسان‌تر خواهد بود.

(عنصری) ملک‌الشعرای‌پرارج‌وتوانگر بارگاه (محمود غزنوی) ازآغاز جوانی تاپایان زندگی‌خود (۴۳۱هـ.ق.) یعنی یکسال پیش از درگذشت (مسعود غزنوی ۴۳۲هـ.ق.) با ناز و نعمت و شکوهمندی، پیشوایی شاعران را داشته‌و به گواهی دیوانی‌که‌به‌نظر می رسد تمام سروده‌های وی را در برندارد، مجموعا چهار تاپنج تن‌از پادشاهان‌و بزرگان دربار غزنوی را مدح گفته‌است.[1]

۱– ر.ک: مقدمهٔ (دیوان عنصری) به اهتمام (یحیی قریب) ۱۳۲۳ خورشیدی.

وی پس از (دقیقی) بزرگترین شاعری است که در کار (تغزل) نامش چشم گیر است و به نظر می رسد شاعری که بیش از دوسوم عمر طولانی خویش را با ارجمندی دربارگاه سلاطین غزنوی به مدح پادشاهان و امیران معاصر خود گذرانیده، آثاری بسیار بیش از آنچه از او در دست است باید از خود به یادگار گذاشته باشد.

درهمین دوران، ودرهمان بارگاه، (فرخی) شاعر ساده بیان و شیرین سخن و عاشق پیشهٔ سیستانی که آغاز جوانی را به مدح امرای (چغانیان) به سر برده و بقیه عمر را هم زمان با (عنصری) در بارگاه (محمود و مسعود غزنوی) زیسته و بیست وپنج نفر از پادشاهان و امیران و بزرگان معاصر خود را ستوده است [1] نیز شاعری است که مقام تغزلهای ساده و شیواو دل انگیزش در تحول اشعار غنایی نهایت قابل توجه است.

(منوچهری) سخنور چیره دست دیگر این دوران سبز، هم زمان با این دو، تا ۴۲۳ هجری قمری در دستگاه (فلک المعالی منوچهر بن قابوس دیلمی ۴۰۳–۴۲۳ هـ.ق.) [2] وازآن پس از سال ۴۲۴ تا پایان عمر در دستگاه (مسعود غزنوی) زیسته و با مدایح دلپذیری که برجسته ترین تغزلهای توصیفی فارسی را به همراه دارد، ادب فارسی را زیور بخشیده است.

این سه شاعر بزرگ اگرچه معاصر یکدیگرو چنانکه گفته شد از نظر اوضاع اجتماعی و حتی پیوستگی به دربارغزنوی دارای موقع و مقامی مشابه بوده اند و به این سبب ازروی طبع موضوع شعر آنان بیشتر همانند است، ولی زبان تعبیر و شیوهٔ بیانشان چنان مختلف است که به هیچ روی نمی توان میان آنها مشابهتی یافت، چنانکه

۱ــ ر.ک: (دیوان فرخی) به اهتمام (محمد دبیرسیاقی) مقدمه، ص: بیست ونه تا سی وسه.

۲ــ ر.ک: (گنج سخن) ج ۱، ص ۱۲۹.

تذکره‌نویسان و پژوهشگران در کار ارزیابی شعر آنان هریک را به گونه‌یی ستوده‌اند. (عنصری) را به سرودن قصاید مزین ودقت فکر در ابتکار مضامین جدید و به کار بردن اصطلاحات علمی در شعر، که برخاسته‌از دانش وسیع اوست یادکرده‌اند، (فرخی) به‌تغزلهای لطیف و رقت عواطف شاعرانه و وصف‌های بسیار زیبای طبیعت و سادگی و روانی سخن در شعر مشهور شده و (منوچهری) نیز در وصف و آوردن تشبیهات طولانی ومرکب ومتخیل و استعمال واژه‌های عربی و گهگاه آوردن تعقیدات در شعر نام‌آوراست.[1]

ولی ازبررسی دقیق تغزل‌های این سه‌استاد ارجمند که در آغاز قصاید بلند آنان آمده مسلم می‌شود که مقام هر یک‌از اینان در کارتغزل، و دگرگونی‌که در این روش پدید آوردند دیگر است.

اگر چه (عنصری) پس از (دقیقی) دریچهٔ تازه‌یی به گلزار تغزل گشود و شیوهٔ دیگری آغاز کرد، و بیشتر قریب به اتفاق مورخان شعر و ادب، به حق‌اورا به استادی در شعر ستوده‌اند، ولی باز سخن‌او درکار (تغزل) جایی و نغمه‌های دل‌انگیز (فرخی و منوچهری) جای دیگر دارد.

(عنصری) نخستین شاعری‌است‌که‌خود آگاه ناخودآگاه از دانش وسیع خویش در حکمت‌و آشنایی به احادیث و زبان عربی سود جسته و اصطلاحات حکمی، مضامین‌اخبار و احادیث‌و یا اشعار شاعران عرب به ویژه"ابوتمّام"[2] را که مورد توجه اوبوده به شعر خویش راه داده‌است. اشعار زیر نمونه‌هایی بر این داوری می تواند

۱ـ ر.ک: (تاریخ ادبیات‌در ایران)، ج۱، (گنج سخن)، ج۱.

۲ـ (حبیب‌بن‌اوس بن حارث) مکنّی به (ابوتمام)، از شاعران مرقهٔ (محدثین) ر.ک: (ف.د).

باشد.

رسول گفت که بیغوله‌های روی زمین مراهمه بنمودند از کران به کران
وزین‌سپس برسد دست و تیغ محمودی به هر کجا بنمودند ازو مرا یکسان

که ترجمهٔ حدیث "قالَ النَّبیِّ عَلَیهِ السَّلامُ زُوِیَتْ لِی الْاَرضُ فَاُرِیْتُ مَشارِقَهٰا وَ مَغارِبَها وَ سَیَبْلَغُ مُلکُ اُمَّتِی مٰازُوِیَ لی مِنْهٰا[1] " است ، و بیت زیر :

به تیغ شاه نگرنامهٔ گذشته مخوان که راستگوی تر از نامه، تیغ او بسیار

که ترجمهٔ مضمون این شعر (ابوتمام) است.

اَلسَّیْفُ اُصْدَقُ اِنْباءً مِنَ الْکُتُبِ فی حَدِّهِ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
بَیْضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ فی مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّکِّ وَالرِّیَبِ[2]

وبه‌این‌ترتیب خواه‌ناخواه تغزلات‌وی نیز گهگاه از توجه به‌این گونه مسایل بی‌بهره نمانده‌است ، ازطرفی دقت در الفاظ و رقت معانی و رعایت حسن ترکیب درکلمات ومهارت در تلفیق عبارات و باریک‌اندیشی و خیال پردازی، به‌ویژه آوردن منطق شاعرانهٔ خاص که بدون‌تردید معلول اطلاعات منطقی و حکمی اوست‌و تا آن زمان در اینگونه اشعار سابقه نداشته‌است در تغزلاتش دیده می شود.[3]

تردید نیست که سخن (عنصری) شاعر چیره‌طبع دربار (محمود) ، پس از

۱ــ پیامبرکه براودرود بادفرمود "زمین برای‌من دریک‌جاجمع شدومشرقها و مغربهای‌آن بمن‌نموده‌شدوپادشاهی امت‌من به‌آنچه‌برای‌من‌جمع شدازآن (تمام زمین) خواهدرسید"

۲ــ (دیوان‌عنصری) به‌کوشش (یحیی قریب) ،ص: یز ، مقدمه. ترجمهٔ شعر چنین است : "شمشیردرخبردادن ،از کتابها که در آن جدی و شوخی هردوهست‌راستگوتر است ، سعیدی‌شمشیرها ، نه سیاهی‌صفحه‌ها که درمتن‌آنها شک‌وتردیدمی‌درخشد . "

۳ــ (گنج سخن) ، ج۱ ، ص۵۲ مقدمه.

(دقیقی) تغزلات فارسی راجلوهٔ دیگری داد. اگرچه در آغاز مدایح او بیش از ۷ تا ۱۲ بیت تغزل دیده نمی شود، ولی وی در بیشتر موضوع‌های عشقی و وصفی، به ویژه اوصاف معشوق و طبیعت وارد شده و جلوهٔ تازه‌یی به این شیوه بخشیده است، اما با این وصف باید انصاف داد که اشعار او به‌ویژه تغزل‌هایش، از نظر شیوایی و دلنشینی، و آن کیفیت لطیف و دلنوازی که مورد نظر اشعار غنایی است، به پایهٔ اوستاد سیستانی همزمان او نمی رسد، چنانکه از نظر ترسیم اوصاف طبیعت از شاعر دیگر همزمان خویش (منوچهری)، که حتی (عنصری) را به اوستادی قبول دارد و قصیده‌یی شیوا به مطلع:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن   جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن[1]

را در بزرگداشت او سروده، بازمانده است.[2]

سخنِ کوتاه و داوری راستین آنکه تغزل‌های (عنصری) استوار و بلند و شامل مغازلات و اوصاف بدیع طبیعت است، ولی در مقام سنجش با سروده‌های (فرخی و منوچهری) در این باره، کم اوفتاده است. شاید این حالت در اشعار (عنصری) از آن روست که وی اشعار خویش را به راستی به آهنگ بزرگداشت و مدح ممدوحان خود می سروده و ناگزیر بی آنکه آنچنان عاشقانه به طبیعت عشق بورزد و یا شوریده سر

۱ـ (دیوان منوچهری) ص ۶۴ـ۶۸.

۲ـ این قصیده را (منوچهری) در لُغَزِ شمع ساخته و در آن به مدح (عنصری) پرداخته و مفاد آن سبب شده است بیشتر مورخان او را شاگرد (عنصری) به شمار آورند، حال آنکه وی اصلاً شاعر دربار (مسعود غزنوی) و در آن زمان خود شاعری به نام و مشهور بوده و ارادت وی به (عنصری) تنها از روی بزرگداشت ملک الشعرای دربار غزنوی است. ر.ک: (دیوان منوچهری)، مقدمه، ص: ن.

به معشوقی دلبسته باشد قصاید خود را به اینگونه اشعار می آراسته‌است.

اینک برای آنکه نمونه‌یی از اشعار تغزلی و وصفی (عنصری) برای مقایسه با سروده‌های (فرخی و منوچهری) در دست باشد چند بیتی از دو نمونهٔ بهترین تغزلات وی را می‌آوریم:

بادنوروزی همی در بوستان بتگرشود ... تاز صنعش هر درختی لعبتی دیگرشود

باغ همچون کلبهٔ بزاز پردیبا شود ... باد همچون طبلهٔ عطار پرعنبرشود

سوسنش سیم سپیداز باغ بردارد همی ... بازهمچون عارض خوبان زمین اخضرشود

روی بند هر زمینی حلّهٔ چینی شود ... گوشوار هر درختی رستهٔ گوهر شود

چون حجابی لعبتان خورشیدرا بینی به ناز ... گه برون آید زمیغ و گه به میغ اندرشود

افسر سیمین فروگیرد زسر کوه بلند ... بازمیناچشم ودیباروی و مشکین پرشود

روز هر روزی بیفزاید چو قدر شهریار ... بوستان چون بخت او هرروز برناترشود [1]

* * *

دو چیز است رخساره و زلف دلبر ... گل مشکبوی و شبِ روز پرور

گل اندر شده زیر نورسته سنبل ... شب اندر شده چون زره یک به دیگر

همانا که خورشید رنگ لبش را ... بدزدد که بخشد به یاقوت احمر

رخش گلستانست و میگون لباش ... به گونه به اردی بهشت و به آذر

زرنگ رخش پرگل سرخ مجلس ... زرنگ لبش پر می لعل ساغر [2]

....

۱ـ "شب چو عمر دشمنان او همی کمترشود"، (دیوان عنصری) به اهتمام (یحیی قریب)، ص۱، این قصیده درمدح (یمین الدوله محمود غزنوی) سروده‌شده‌است.

۲ـ (دیوان عنصری)، ص ۲۷. این قصیده نیز در مدح (محمود غزنوی) سروده شده است.

اما (فرخی) شاعری‌که‌دیرتر از (عنصری) دربارغزنویان را دریافت* سخنش درهر مقام با تمام سادگی و بی پیرایگی سرشار از شور عشق و هیجان‌های عاطفی است، آن‌چنان‌که‌شاید نام **شاعر عاشق** بر او برازنده‌باشد، تاجایی که می توان با قاطعیت‌ادعا کرد که او در آوردن صمیمانه‌ترین مغازلات عاشقانه‌در تغزل‌های فارسی پیشوای شاعران‌زمان خویش است، او به‌همه چیز عشق می ورزد، اما توجه وی‌به‌عشق زیبارویان‌ووصف جمال آنان برخلاف (استاد دامغانی) بیش از طبیعت است. تغزل‌هایی که از (فرخی) در دست‌است برخلاف (عنصری)، گاه بخش بیشتری از قصاید او را تشکیل می دهد و سروده‌های دل‌انگیزش در این راه مانندغزل‌های‌شیواوروانش، در کمال سادگی و بدون تعقید و پیچیدگی‌های لفظی ومعنوی‌است، چنان به نظر می رسد که‌آنچه انگیزه شاعر سیستانی در سرودن‌شعر است، بیشتربیان‌احوال و هیجانهای عاشقانه و شوریدگی‌های طبیعی اوست‌و مدح ممدوحان پیرایهٔ دیگری است‌که به مناسبت زمان بدان بسته شده‌است و از همین روست‌که سخن او بدل می نشیند و زلال طبع (فرخی) را گواراتر و دلنشین‌تــر می سازد.

برداشت (فرخی) در برخی از تغزلات‌عاشقانه‌اش چنان‌است‌که‌ازنظرگونهٔ واژه‌هاو وزن و تراکیب واسلوب شعری، درآغاز هیچگونه تفاوتی را با یک‌غزل نغزودلپذیر نشان نمی دهد. مثلا به قسمتی از این تغزل شیوا که در مدح "**خواجه ابوالقاسم احمدبن حسن‌میمندی**"[1] وزیر توانای غزنویان سروده است تــوجــه کنیم:

۱ــ(صاحب‌سید، شمس الکفاة، خواجه ابوالقاسم) نیز از کنیه‌های اوست. ر.ک: (دیوان فرخی)، ص۴۵۷.

دل من همی دادگویی گوایی | که باشد مرا روزی‌از تو جدایی
بلی‌هرچه‌خواهد رسیدن به‌مردم | بر آن دل دهد هر زمانی گوایی
من‌این‌روزرا داشتم چشم وزین غم | نبودست باروز من روشنایی
جدایی گمان برده بودم ولیکن | نه چندان که یکسو نهی آشنائی
بدین زودی‌از من چرا سیر گشتی | نگارابدین زود سیری چرایی ؟
که دانست کز تو مرا دید باید | به‌چندان وفا اینهمه بی وفایی
سپردم بتو دل ، ندانسته بودم | بدینگونه مایل به جور و جفایی
دریغا دریغا که‌آگه نبودم | که تو بیوفا در جفاتا کجایی
همه دشمنی از تو دیدم ولیکن | نگویم که تو دوستی را نشایی
نگارا من از آزمایش به آپم | مرا باش، تا بیش از این آزمایی [1]

و یا این ابیات را که در آغاز مدح **"حسنک وزیر"**[2] سروده است :

ای‌عهد من شکسته بدان زلف پرشکن | بازاین‌چه‌سنبل‌است‌که‌سربرزد از سمن
دامی‌است‌آنکه‌ازپی‌دل،تو همی زنی | دام ارهمی زبهر دل من زنی مزن،
چندین‌هزار حیله چه باید زبهر دل | دل‌پیش‌تست ، چون‌نپذیری همی زمن
در سیم چاه‌کندی و دامی همی زنی | بر طرف چاه از سرزلفین پر شکن [3]

.... | ....

ویا این سروده‌های‌شیوارا که‌درآغاز مدح **"خواجه ابوبکر حصیری"** ندیم (سلطان محمود) سروده مورد توجه قرار دهیم :

۱ــ (دیوان فرخی) ، ص۳۹۴ .

۲ــ(ابوعلی‌حسن‌بن‌محمد میکال) مشهور به (حسنک) وزیر (محمود عزنوی) مقتول در (۴۲۵هـ.ق.) ،ر.ک: (ف.م)اعلام . ۳ــ (دیوان عنصری) ،ص۳۳۱ .

چندازاین‌تنگدلی‌ای صنم تنگ‌دهان	هرزمانی مکن ای روی نکو ، روی گران
می چنان‌خردنیی‌تو ،که‌ندانی‌بدونیک	نازبی وقت مکن ، وقت‌همه چیز بدان
خوبرویانرا پیوسته بود قصد به دل	مرترا چونکه‌همه ساله بود قصد به‌جان
بیش‌ازاین‌جرم ندارم‌که‌ترادارم دوست	نتوان‌کشت بدین جرم رهی‌را ، نتوان
مکن ای ترک مرا بیهده‌از دست مده	به‌ستم راه مده چشم بدان را به میان
گرز تو روی بتابم دگران شادشوند	چه شود گرنکنی کار به کام‌دگران
بر من تنگ فراز آی و لبت پیش‌من‌آر	تابگیرم به‌دوانگشت‌ودهم بوسه‌برآن [1]
....	....

نگاهی به این گونه اشعار دل انگیز و مانند آن‌ها که‌هر یک‌از قصاید بلند و جاویدان (فرخی) رازیور می بخشد ، درردیدار نخست‌نشان می دهد که کوچکترین تفاوتی میان آنها با غزلیات آن دوران نمی‌توان یافت ، همه بازبانی ساده ولی ، پرشورو عاشقانه سروده شده و سموداری از عواطف لطیف و روح عاشقانهٔ گویندهٔ آنست ، بنابراین می‌توان‌ادعاکرد که سروده‌های (فرخی) در این زمینه پایه‌های تحول‌شعر ، به‌ویژه‌غزل‌فارسی‌درقرون بعد قرار گرفت و زبان بی تکلف وی شاعران پس از او را به پیروی از شیوهٔ دلپسندوی جلب کرد .

یکی دیگرازامتیازهای (فرخی) ، دگرگونی ویژه‌یی است که برای نخستین‌بار او با ابتکار جالب خود و پدید آوردن (ترجیع بند) در شکل شعر فارسی به‌دست آورد ، زیراتاجایی‌که‌نگارنده‌پژوهش‌نموده‌است‌نمونه‌یی‌ازاین‌گونه شعر در سروده‌های شاعران‌پیش‌از (فرخی) دیده نمی شود و با پدید آوردن این روش، دست‌شاعران دربیان‌اندیشه‌هاومضامین‌خوددرقوافی گوناگون باز شد و سرودن انواع‌موضوع‌های

۱ــ (دیوان فرخی) ، ص۳۱۹ــ۳۲۱ .

شعری در این قالب آسان‌ترگشت، چنانکــه شاعران پس از (فرخی) دراین زمینه نیز طبع آزمایی کرده و اشعار غنایی بسیار شیوایی به ادبیات شعر فارسی داده‌اند.

یکی از تراجیع بسیار دل انگیز (فرخی) قصیده‌ایست که در مدح **امیر ابویعقوب یوسف‌بن ناصر الدین سبکتکین** ساخته و بهار را به گونهٔ دلپذیر وشگفت‌انگیزی وصف کرده است، این قصیده‌که در ۲۴ بند است با مطلع:

زباغ‌ای باغبان‌مارا همی بوی بهارآید کلید باغ ما را ده که فردامان به کارآید

آغاز و با ترجیع:

بدین شایستگی‌جشنی، بدین بایستگی‌روزی

ملک‌رادرجهان‌هرروز جشنی بادونوروزی

پرداخته شده‌است،[1] ونه‌تنهااین ترجیع، بلکه دو ترجیع بند دیگر (فرخی) که‌در مدح (امیرابواحمدمحمدبن محمود غزنوی) و (ابوالحسن علی بن فضل‌بن احمد اسفراینی)[2] معروف به (حجاج) سروده، از امّهات تغزل‌های زبان فارسی‌بــه شمــار می‌رود.

ازسوی‌دیگر، همزمان با (عنصری‌و فرخی) به شاعر چیره طبع و نامبرداری بازمی خوریم که به داوری راستین او را باید **شاعر نقاش** لقب داد، این شاعر تواناکه بی تردید در کار تغزل فارسی نقش‌آفرینی یگانه‌است، اوستاد دامغانی، یاهمان (منوچهری)، عاشق طبیعت‌است. شعر (منوچهری)، به‌ویژه اوصاف طبیعت

۱ــ (دیوان فرخی)ص۴۰۳ــ۴۱۳.

۲ــ مکنّی‌به (ابوالعباس.د.گ: ۴۰۴ هـ.ق.) وزیر (سلطان‌محمود غزنوی) معروف به (حجاج)ر.ک: (ف.م) ذیل (فضل)و (ف.د) دیل (حجاج).

اوکه‌درآغازقصایداستواروفخیمش‌آمده ، بی تردید یکی از والاترین اشعار توصیفی جهان‌در ترسیم شاعرانهٔ طبیعت می تواند باشد .

وی که همزمان با (عنصری‌و فرخی) می زیسته ، پس از این دو شاعرارجمند دربار غزنویان– (مسعودغزنوی)–رادریافته‌وتغزل‌های‌دل‌انگیزاوبرخلاف (فرخی) بیشترباوصف‌دقیق‌طبیعت همراه‌و نموداری از دقت ذهن‌و قدرت‌اندیشه وموشکافی وی‌در اجزای طبیعت‌است . وی نیز از شاعرانی است که با طبیعت‌انس و همبستگی بسیار دارد وشاید به‌توان گفت هیچ شاعری چون او به طبیعت‌دل نباخته و به لطایف و ظرایف آن نپرداخته‌است . (منوچهری) از شاعرانی‌است که این احوال را در کمال چیره دستی ، چون صورتگری ترسیم می کند .شاید علت‌این امر دیر زیستن‌وی در طبرستان و الفت‌او با مناظر زیبای آن‌سامان‌و آشنایی دیرین وی با طبیعت‌باشد . گویی زبان در دست (منوچهری) دست افزار نقاشی ، و کاغذصفحه وبوم ،وخیال‌دور پرواز و اندیشهٔ‌توانای او نقش‌آفرین طبیعت‌است . وی برخلاف دیگرآئینه‌داران‌طبیعت‌که‌نقشی‌دلپذیرولی‌کلی ازآن می نمایند ، با دقت وظرافت تمام به جلوه‌سازی جزئیات مظاهر طبیعت می پردازد و بازبانی شیرین‌و دقتی شگفت‌انگیزهمراه با تشبیهات طولانی و مرکب و مخیل که گاه سخن او را برخلاف (فرخی) پیچیده‌می‌کند ،آدمی را به عالمی‌دیگرمی‌برد. در حقیقت اوشاعر نقاشی است که به وسیلهٔ زبان نقش می آفریند و از موضوعی کاملا محسوس و طبیعی ، بهشتی‌خاطرنواز‌می سازد .او طبیعت را نه‌آنگونه‌که هست می ستاید ، بلکه دست مایهٔ‌خیال‌پردازی‌خودرا از طبیعت می گیرد ولی با یک روح (رمانتیک) بدیع‌ترین نقش‌های دلخواه را پدید می آورد .

اگرچه بخشی از تغزل‌های (منوچهری) مانند (فرخی) ساده‌است ولی آنجاکه بیان‌اندیشه‌های‌اوار وسعت دانش، به ویژه آشنایی به زبان عربی وتوجه به‌اشعار

غنایی شاعران عرب و مضامین آنها رنگ می‌گیرد، سخنش گاه تا اندازه‌یی پیچیده وفهم آن دشوار ترمی شود.

از سوی دیگر وی متکـــر شکل‌مسمّط در شعر فارسی است و امتیاز این نوآوری از آن اوست، یازده (مسمط) وی که در وصف‌خزان، تهنیت‌عید، صبوحی تهنیت جشن مهرگان، بهار[1] وغیره‌سروده‌شده‌وازامّهات‌شعر فارسی است، نخستین نمونه‌های‌این گونه شعر را به دست می دهد. درمیان تغزلهای (منوچهری) که به نمونه‌یی از آنها در زیر اشاره‌می شود، خمریات بسیار جالبی وجوددارد که باید گواهی داد در شمار بهترین خمریّات‌شعر فارسی است:

۱ــ خمریهٔ مشهور وی در وصف شراب به مطلع:

ای باده فدای تو همه جان و تن من　　　کز بیخ بکندی زدل من حزن من[2]

۲ــ قصیدهٔ معروف وی در مدح (سلطان مسعود) به مطلع:

دلم ای‌دوست‌تودانی‌که‌هوای توکند؟　　　لب من‌خدمت‌خاک‌کف پای تو کند؟[3]

که مانند برخی ازتغزل‌های (فرخی) تفاوتی میان آن با غزل نمـــی توان بازشناخت.

۳ــ مسمط های معروف به مطلع های زیر:

خیزید و خزآریدکه‌هنگام‌خزان است　　　باد خنک ازجانب خوارزم وزان است

* * *

آب انگور بیارید که آبان ماه است　　　کار یکرویه‌به کام دل شاهنشاه است

* * *

۱ــ (دیوان‌منوچهری)، ص۱۱۹ــ۱۲۲. ۲ــ (دیوان‌منوچهری)، ص۶۳.

۳ــ (دیوان منوچهری)، ص۱۳.

آمد بانگ خروس، موءذن میخوارگان صبح نخستین‌نمود ، روی به نظارگان

دراینجا برای روشن ساختن شیوهٔ (فرخی‌و منوچهری) و آشکار کردن‌نقشی که هر یک در تغزل فارسی آفریده‌اند ، به داوری شیرین‌و خاطرپسندی از آقای (محمد دبیرسیاقی) که دیوان هر دو شاعر به کوشش ایشان تنظیم شده‌توجه می کنیم .

ایشان‌می‌نویسند : " (فرخی) آن‌سخنگوی‌توانایی‌است که به‌هیچوجه در شعر خویش‌تکیه بر معلومات‌نکرده‌است و اگر شاعر دامغانی در تشبیه و تخیل ، موی به دونیم می‌شکافد ،و چراغ نیم مردهٔ طبع شعر نیوشان را از تازه‌گویی و بدیع سرایی خویش‌هر ساعت روغن افزامی گردد ،سخنور سیستانی نیز سهل و ممتنع گویی و تشبیهات ساده و لطافت طبع خویش را جای در آسمان هفتم می سازد و از سیر مراحل نظم و سخن پردازی ، "حلهٔ تنیده زدل بافته زجان"[1] ره‌آورد می آورد .

(منوچهری) سیلی‌خروشان ورودی جوشان است که از صخره‌ها فرو می ریزد و بر پشته‌ها‌می دودواز دره‌ها می گذرد ، کف بر لب دارد ، می غرد و می پیچد امااین‌درازآهنگِ پیچانِ زمین کن ، چون به‌هامون رسد ، چنان‌آرام و دم‌ازگفتگو بسته و از جوش وخروش فرونشسته‌است‌که کس را دروی گمان حرکت و توهم ترنمی نیست ، سخن (منوچهری) استادانه ،اما پرنشیب و فرازست و یک حالت‌ندارد .

(فرخی) چنین‌نیست ، دیوانش‌ازآغاز تا انجام یکدست و یک‌نواخت ،لطیف و ملایم ،بلند و بدیعست ،جویباری است بازمزمهٔ جان فزاو به‌گوش خوش‌آیند ،و

۱ــ اشاره به شعر :

باکاروان حلّه برفتم زسیستان باحلّهٔ تنیده زدل بافته‌زجان

(دیوان فرخی) ،ص۳۲۹ .

صافی‌وپاک‌وگوارا ، درمدح‌وتغزل‌و تشبیب ، همه‌جا ملایمت و لطف به چشم می‌خورد و سادگی بیان و رسایی کلمات و هماهنگی جمل ، گوش را نوازش و تن را فربهی می بخشد ،اگربخواهند (لطافت شعر فارسی) را هر چه دقیق تر و وسیع ترتوصیف کنند ، بهتر است به (شعر فرخی) اقتصار شود و اینکه (رشید و طواط) گفت : "(فرخی) عجم را همچنان‌است که (ابوفراس) عرب را و این هر دو فاضل ، سخن را سهل و ممتنع می گویند" ، قولی است که جملگی برآنند .

(فرخی‌ومنوچهری) در بسیاری از قصاید اشتراک دارند ، یعنی در یک‌زمینه طبع‌آزموده‌اند ، و قصاید هر یک کیفیتی‌خاص دارد ، درسخن (منوچهری) ابتکارو تشبیه تازه و بدیع و اندیشهٔ باریک فراوان می یابید ، اما آنجا که‌ابتکار و تازگی مجال‌خودنمایی‌نیافته‌است ، سخن‌عادی و بی پیرایه‌است و به قول خودِ او "سروی است بالادار در پهلوی مورد ،یا درازی در کنارکوتهی" ، (فرخی) از این بُرو فرود بر کنار است ، ابیاتی ساده و سخنی از هرگونه تعقید وحشوبرکنار دارد ، دهقانیست سخنگوی که بی تکلف ،اما رسا و بلیغ و پرمعنی طبع آزموده و درین سادگی و روانی اسلوب ، نظم‌و قوانین بلاغت را در صورت محاوره به نحواکمل مراعات کرده ،وی ساده‌سرای‌وروان‌گوی‌است ،و شعرش نیز ساده‌و روان‌و برموازین بلاغی و اسالیب نظمی منطبق ، بدین جهت به گزین کردن‌اشعار (فرخی) کاری دشوار است و ترتیب دادن گلچینی از بدایع نظم (منوچهری)آسان .

اطلاع این دو سخنگوی بر فنون‌موسیقی خود یکی از دلایل لطافت طبع‌و ظرافت فکرشان‌است ، خاصه (فرخی)که علاوه‌ازآنکه شعرخـوش‌گفتی ، چنگ‌نیز ترزدی ،این‌دوشاعرعشق پیشه ، روزگار با ساز و سرود و شعر و غزل و می و مطرب به‌سرآورده‌اندوپیوسته دل در گروی خوبان داشته ، در بیان شادی و اندوه ،وصل وهجران‌و دیگر عواطف بشری ماهر و قادرند ، با این تفاوت که زبان (منوچهری)

امروز کمی بیگانه‌است و سخن (فرخی) همچنان سهل و ساده".[1]

این بود یک بررسی کوتاه پیرامون سروده‌های شاعرانی که هر یک به سهم خود در تکامل سبک دورهٔ سامانی به‌ویژه تغزل در زبان فارسی مؤثر بوده ، دگرگونی‌هایی پدید آوردند ، (عنصری) راه ورود اصطلاحات حکمی را در شعر گشود و مانند (منوچهری) به سبب آشنایی به زبان عربی مضامین اشعار شاعران عرب را در شعر فارسی وارد کرد و (فرخی) بهترین و روان‌ترین معاشقات و مغازلات را همراه با اوصاف بدیع در آغاز قصاید آورد و سخن سهل و ممتنع و درحال دلنواز را به اوج رسانید و (منوچهری) راه خیال پردازیها و بیان اندیشه‌های باریک را با تشبیهات طولانی و متخیل در تغزل فارسی بازکرد ، آن چنان‌که شیوهٔ هر یک از اینان خواه و ناخواه در سروده‌های شاعران بعد از آنها مؤثر افتاد .

باید دانست که اگرچه پس از چندتن ـ در دوران دوم غزنوی (۴۳۲ـ۵۸۲ هـ.ق .) که تا بیش از نیمه دوم قرن ششم ادامه یافت ـ شاعرانی چون (قطران) در دربار امرای (آذربایجان) و "ابوالفرج رونی"[2] که استثنائا نخستین شاعری است که سبک دورهٔ اول غزنوی را ترک گفت ، و "ازرقی"[3] که پیرو شیوهٔ (عنصری)[4] بود و همچنین

۱ـ (دیوان عنصری) ص ، سه و چهار ، مقدمه .

۲ـ (ابوالفرج بن مسعود رونی د .گ : بین سالهای ۴۹۲ـ۵۰۸ هـ.ق .) شاعر دربار (ابراهیم بن مسعود غزنوی د .گ : ۴۹۲ هـ.ق .) و (مسعود بن ابراهیم غزنوی د .گ : ۵۰۸ هـ.ق .) ر.ک : (گنج سخن) ، ج ۱ ، ص ۱۹۰ .

۳ـ (ابوبکر زین‌الدین بن اسمعیل وراق هروی . د .گ : حدود ۴۶۵ هـ.ق .) ر.ک : (گنج سخن) ، ج ۱ ، ص ۲۰۵ .

۴ـ ر.ک : (گنج سخن) ص پنجاه و چهار ، مقدمه .

امیرالشعرا "برهانی"[1] و (امیرمعزی) ،و دیگر شاعران قرن ششم کم و بیش به‌کار تغزل دست‌زدند ، ولی اوج کار تغزل در شعر فارسی در دوران‌اول غزنوی ـ که به راستی باید آنرا دوران جلوهٔ کامل تغزل در زبان فارسی نامید ـ به پایهٔ کمال رسید و بیشتر شاعران دوران دوم غزنوی چه در دربار غزنویان و چه در دربار سلجوقیان یا شاعران دیگر دربارهای "آل افراسیاب"[2] و ملوک "شنسبانیه و غور"[3] همه تـابعان پیشوایان‌نام آور تغزل در دوران‌اول غزنوی بودند وبی آنکه دگرگونی چشم‌گیری دراین فن پدید آورند ، کم و بیش همان شیوه را پیروی می کردند تاآنکه رفته‌رفته رواج بازار تغزل چناکه خواهیم دید جای‌خود را به رونق اشعار غزلی داد و شعر غنایی فارسی راه دیگری در پیش گرفت .

دراینجا گفتگو پیرامون سیر تغزلی در شعر فارسی را به‌مناسبت پایان دورهٔ کمال‌آن‌بسنده‌می‌کنیم و در گفتار مختصری دگرگونیهای غزل و تغزل را دردورانی که مورد بحث قرار گرفت ، از نظر شکل و موضوع‌مورد بررسی قرار می دهیم .

۴

بررسی غزل غنایی و ملحون و تغزل از دید شکل و موضوع

در بخش گذشته سیر غزلیات غنایی و ملحون ، و در این بخش تغزل‌های

۱ـ د .گ : (۴۶۵ـ۴۸۵هـ.ق .) شاعرعهد (آلب‌ارسلان) مقتول‌در (۴۶۵هـ.ق .)و پدر (امیرمعزی) .ر .ک : (گنج سخن) ،ج۱ ،ص۲۳۵ .

۲ـیا (ایلک‌خانیان ،آل‌خاقان ، قراخانیان) که‌ازحدود (۳۱۵تا۶۰۷ـ۶۰۹هـ.ق .) درشرق‌ایران‌زیرنظر پادشاهان مقتدر آن‌زمان مانند غزنویان و سلجوقیان حکومت کردند .ر .ک : (ف .م) اعلام .

بقیهٔ باورقی در صفحهٔ‌بعد

فارسی تادوران کمال آن بررسی شد وچون برای تکمیل این پژوهش، بررسی همه‌جانبه شکل، و اندیشه‌های متجلی در اشعار غزلی یا تغزلی دوران مورد گفتگوی ما ـ از نیمه‌های دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری‌قمری ضروری است، در این گفتار به بحث پیرامون هر یک مبادرت می شود.

الف ـ شکل غزل و تغزل

(۱) بحور و اوزان

منظوراز شکل غزل و تغزل، اوزان و بحور، واژه‌هاو ترکیبات و تعداد ابیاتی است که قالب اینگونه اشعار را تشکیل می‌دهد.

چنانکه در پیش اشاره شد، اشعار بسیار نادری‌که به‌گویش‌های محلی و یا فارسی دری از پیش ازاسلام و شاید قبل ازنیمهٔ دوم قرن سوم هجری‌قمری‌برجای ملنده‌است فاقد اوزان عروضی، و دارای وزنهای هجایی است، و از این قرن‌به بعد، آشنایی ایرانیان به اشعار عربی سبب شد اوزان‌وبحور متداول‌درشعر عربی مورد استفاده شاعران قرارگیرد.

استفادهٔ ایرانیان ازبحوروا وزان شعر عربی در اواخر قرن دوم یا اوایل‌قرن سوم هجری‌قمری آغاز شدو"**خلیل بن‌احمد**"[۱] نخستین کسی بود که بحور شعری را

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۳ـ(آل شنسب یا غوریان) سلسله‌یی ازامراکه‌ازقدیم در (غور و طخارستان) حکومت می کردند. ر.ک: (ف.م) اعلام.

۱ـ(ابوعبدالرحمن‌خلیل‌بن‌احمد فراهیدی‌ازدی بصری. د.گ: ۱۷۰هـ.ق.) استاد

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

منظم کرد، درنتیجه پس از آنکه ایرانیان نیز چندین بحر به آن افزودند روی هم سوزده بحر از اوزان شعری که عبارت بودنداز: **هزج، رجز، رمل، منسرح، مضارع، مقتضب، مجتث، سریع، غریب، قریب، خفیف، مشاکل، متقارب، متدارک، طویل، مدید، بسیط، وافر، کامل**[1]، مورد استفاده شاعران ایرانی قرار گرفت ولی پنج بحر آخرین ار همان آغاز پسند طبع شاعران ایرانی واقع نگردید و اگر شاعری نیز بر تکلف و طبع آزمایی، شعری در این اوزان ساخته باشد قابل توجه نیست مانند اشعار زیر:

به کاری چرا کوشی کزان کارمرترا   **همی عاقبت خواهد رسیدن پشیمانی**

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن   فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

که از متفرعات بحر (طویل) است.

غالیه زلفی سمن عارضیی   **سرو بالایی زنجیر مویی**

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

که از متفرعات بحر (مدید) است.

چه برنا پسری چه به سزا صنمی   **که به زبان ناوری که توچرا به غمی**

فعلتن فعلن فعلتن فعلن   فعلتن فاعلن فعلتن فعلن

که از متفرعات بحر (بسیط) است.

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

(سیبویه فارسی) و از علمای بزرگ علوم لسانی و ادبی و واضع کتب معجم در علم لغت. ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۱، ص۱۲۷–۱۲۸.

۱– ر.ک: (المعجم فی معائیر اشعار العجم) ص۷۶–۸۳ و۱۰۲–۱۸۰.

چو برگذری همی نگری به‌رویم   چرا نکنی یکی نگرش به کارم

مفاعلتن مفاعلتن فعولـــن   مفاعلتن مفاعلتن فعولـــن

که از متفرعات بحر (وافر) است .

چه کند شمن[1] چوجداشودشمن‌ازصنم   بجزآنکه‌روز و شبان نشسته بود به‌غم

متفاعلن متفاعلـــن متفـــاعلـــن   متفاعلن متفاعلـــن متفاعلـــن

که در بحر (کامل) است .

نه تنها این بحورو متفرعات آن ، بلکه از چهارده بحر دیگر متداول‌تردر فارسی ، متفرعات برخی از اوزان نیز رفته رفته متروک ماند و تحول اوزان شعری‌و تکامل آن در اشعار فارسی در اوایل قرن چهارم هجری‌قمری نسبت به قرن سوم آشکار گردید و تاپایان قرن پنجم به حد کمال خود رسید چنانکه در این دوران دیگر اشعاری نامطبوع در بحور زیر که در قرن سوم‌و چهارم رایج بود و نمونه‌یی ازآنها آورده می شود سروده نشد .

می آرد شرف مردمی پدید   آزاده نژاد از درم خـرید

"رودکی"

به وزن (مفاعیل‌مفاعیل فاعلان) از متفرعات بحر قریب .

ترک از درم‌آمد خندانـک   آن خوبروی چابک مهمانک

"رابعه‌بنت کعب"

به وزن (مفعول فاعلاتن مفعولن) از متفرعات بحر (هزج) .

چنان‌دانی‌کم خواستارنیست   با شهر مراجزتو یار نیست

"خسروی"[2]

پاورقی در صفحهٔ بعد

به وزن (مفاعیلن مفعول فاعلان) از متفرعات بحر (قریب) .

ای باد ز بهر غریب را درودی ببر از من حبیب را

"اورمزدی"

به وزن (مفعولن مفاعیلن فاعلن) ازمتفرعات بحر (قریب) .

مجلس‌بسازای بهار پدرام باده‌در افگن به یک منی جام

"فرخـــی"

به وزن (مستفعلن فع مستعفلن‌فاع) از متفرعات بحر (رجز)٠

ودراوایل‌واواسط قرن‌پنجم هجری‌قمری‌درحقیقت شعر فارسی بحوروا‌وزان ، دلنشین و خاطر پسند خود را باز یافت .

با توجه‌به‌این مقدمهٔ کلی ، از آنجا که‌پایه‌های غزل غنایی و ملحون چنان که گفته شد با وزن رباعی و متفرعات آن که از بحرهزج‌مسدس است گذارده‌شد و رفته رفته تعداد ابیات آن در بحور مختلف افزایش یافت و حتی از نظر موضوع باتغزل‌های‌آن تفاوت‌آشکاری پیدانکرد ، داوری پیرامون‌اوزان غزل در این دوران مشکل‌است ،ولی آنچه مسلم‌است در دوران مورد گفتگوی ما که هنوز شعر فارسی‌در دوران نوپایی سیر می کرد ، چنانکه دیدیم از تمام‌اوزان شعری متداول استفاده می‌شدوبه‌تدریج اوزانی که مطبوع و دلنشین نبود متروک می ماند ، با این تفاوت که‌هر چه‌از آغاز شعر فارسی‌به‌پایان قرن پنجم‌هجری قمری نزدیک می شد ، اوزان

پاورقی صفحهٔ قبل:

۱ــ بت پرست .

۲ــ (ابوبکر محمد بن علی خسروی سرخسی ،د .گ : پیش‌از ۳۸۳ ه.ق .)ر.ک : (تاریخ‌ادبیات در ایران) ،ج۱ ،ص۴۳۳.

مشخص تر و حتی تفاوت‌اوزان غزل و تغزل بازشناخته‌تر می شد .

این‌نکته شایان توجه‌است که‌چون‌غزل‌و شاید تغزل‌های فارسی‌در آغاز به مناسباتي با موسیقی همراه بوده‌و شاید بیشتر تغزل‌های فارسی‌نیز به مناسبت‌هایی که‌درپیش یاد شد با چنگ و رود خوانده می شده‌است ، اوزان متداول درآن‌زمان را بیشتر باید در میان اوزان ایقاعی پژوهش‌کرد .

دکتر (صفا) می نویسد :

"گویا یکی از علل بزرگ وجود اینگونه‌اوزان (اوزان‌نامطبوع‌که متروک مانده است) در شعر فارسی قرن چهارم و اوایل پنجم ، آن بوده‌است که در این روزگار غالبا اشعار با الحان‌موسیقی همراه بوده و همراه ساخته می‌شده..........و پیداست‌که‌درچنین‌حال خواندن ابیات بهروزن ، خواه سهل وخواه صعب اشکالی نداشت" [1]

این‌معنی در توجیه‌اوزان شعری مزبور بسیار قانع کننده به نظر می رسدزیرا اگرچه‌معیارهای‌شناخت موسیقی آن‌زمان به صورت کاملا بازشناخته‌در دست نیست و شاید با معیارهای موسیقی امروز سازگار و یکسان نباشد، ولی بازچنین به نظر می رسد همانگونه که تصانیف امروزی که باموسیقی دمساز می شود بیشتر هجایی و برخی در بحوری است که وزن آن از نظر عروضی مطبوع بنظر نمی رسد ، اوزانی که‌امروز بیگانه می نماید واستفاده از آن‌ها بکلی متروک مانده، در آن روزگار با نغمات موسیقی متداول همگامی بیشتر داشته‌است .

به‌طور کلی- بی‌آنکه‌بتوان‌دراین‌مورد داوری قطعی نمود- صرفنظر از اوزانی که‌رفته رفته در قرن چهارم و پنجم متروک ماند وجای خود را به اوزان دیگر داد

۱- (تاریخ ادبیات در ایران) ،ج۱،ص۳۶۲-۳۶۳.

اوزان و بحوری راکه بیشتر در غزلیات ملحون و تغزل‌های فارسی از آغاز تا پایان قرن‌پنجم واوایل قرن‌ششم هجری قمری مورد استفاده قرار گرفته به شرح زیرمی‌توان خلاصه‌کرد :

از متفرعات بحر "رمل"

(فاعلاتن‌فاعلاتن فاعلان) یا (فاعلن)=(رمل‌مسدس مقصور) یا (محذوف) .

(فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) یا (فعلن)=(رمل‌مثمن‌مخبون)، (مقصور) یا (محذوف)که‌نخستین بیشتر در دوران سامانی و دومی بیشتر در دوران غزنوی رایج بوده‌است.

از متفرعات بحر "هزج"

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) یا (فعولن)=(هزج مسدس‌مقصور) یا (محذوف)-

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)=(هزج مثمن سالم) .

اوزان دوازده گانهٔ رباعی از متفرعات بحر هزج مثمن (به اعتبار غزلیات ملحون نخستین) [1]

از متفرعات بحر "خفیف"

(فاعلاتن مفاعلن فعلان) یا (فعلن)=(خفیف‌مسدس‌مخبون)،(مقصور) یا (محذوف) .

ازمتفرعات بحر "مضارع"

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن‌فعلان) یا (فعلن)=(مضارع مثمن مقبوض مخبون) ، (مقصور) یا (محذوف) .

۱– برای اطلاع ازمتفرعات بحر (هزج مثمن) در ۱۲ وزن رباعی ،ر.ک : ص۱۲۵ و ۱۲۶ همین کتاب .

(مفعول فاعلات مفاعیلن)= (مضارع مثمن اخرب مکفوف) ، (مقصور) .

(مفعول‌فاعلات‌مفاعیل‌فاعلان) یا (فاعلن)= (مضارع مثمن‌اخرب مکفوف) ، (مقصور) یا (محدوف) .

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)=(مضارع مثمن‌اخرب .)

ازمیان‌بحورو اوزانی که نام برده شدو طبق استقرایی که در دواوین شاعران این دوران انجام‌شد[1] ــ اگرچه حکم کلی نمی‌توان کرد ــ اوزان کوتاهتر و متفرعات بحور **مسدس** رابیشتردرغزلیات ــ به‌ویژه در غزلیات ملحون دوران سامانی‌می‌توان یافت ، متفرعات اوزان و بحور طویل ترکه دارای اوزان ایقاعیِ مفصل[2] هستند بیشتردر سرودن تغزل‌های فارسی به کار گرفته شده ورفته رفته استعمال آنها ازقرن ششم هجری قمری به بعد همراه با دیگر اوزان و بحور در غزل فارسی رواج گرفته است ، چنانکه دراشعار غزلی دوران غزنوی تعداد اوزان **طویل و مثمن** نسبت‌به **کوتاه و مسدس** بیشتر از دوران سامانی است و شاید گسترش اندیشه شاعران و افزایش موضوعهای شعر فارسی را بتوان علت اساسی این رویداد دانست .

۱ــ برای مثال اشعاری که از صفحهٔ ۱۳۶ــ ۲۱۱ این کتاب ار شاعران دوران مورد بحث آورده شده است از اوزان یاد شده بیرون‌نیست .

۲ــاینگونه‌اوزان ،اوزانی‌هستندکه از دوپارهٔ مشابه نشکیل می شود و درمیان آنهاوقف‌یاسکوتی‌هست ودرعلم‌موسیقی‌آنها را (ایقاع مفصل) نام نهاده‌اند ، اوزان مزبور که (اوزان متناوب)نیز نامیده می شود به‌گوش صربی و مرتب‌تر است وشایدچون‌درصورت تکرار موجب ملال شونده می شود در عرل فارسی رواج‌بسیار نیافته است .ر.ک: (نحقیق انتقادی در عروض فارسی) ، ص۱۵۲.

(۲) تعداد ابیات و شکل ظاهری

در دو بخش گذشته، در خلال آنچه پیرامون غزلیات ملحون و تغزل‌های فارسی آمد، کم و بیش در مورد تعداد ابیات و شکل ظاهری این گونه سروده‌ها سخن‌رفت، ولی بطورکلی باید دانست همانطور که‌گفته شد اگر نخستین‌جلوه‌های غزل فارسی را به اعتبار غنایی و ملحون بودن آن و همچنین وجه تسمیه (شمس قیس) همانطور که گفته شد در **رباعی‌و ترانه** بدانیم، تعداد ابیات آن در آغاز از دو بیت تجاوز نمی کرد ولی چنانکه می دانیم، اگر چه رباعی و دوبیتی شکل سابق‌خود را در قرون بعد نگاهداشت ولی تعداد ابیات اشعاری که مفاهیم غنایی وغزلی‌را در برداشتند خیلی زود بیشی گرفت و به چهار تا شش بیت و گاه بیشتر بالغ گردید، ولی رویهم در تمام دوران مورد بحث، حد متوسط تعداد ابیات غزل از ۵ تا ۶ بیت بیشتر نبود ولی در مورد تغزل‌های فارسی، شاید به مناسبت گسترش‌موضوع‌واوصاف بدیع و گوناگون مظاهر طبیعت تعداد ابیات‌به بیش ازهفت تا ده بیت یا بیشتر بالغ می‌گردید.

در مورد شکل ظاهری اینگونه اشعار ،گونه‌های نخستین مُلَمّع[1] در غزل‌و

۱ـ کلمهٔ (ملمع) ماٴخوذ است از (لُمعَه) به ضم لام، به معنی پاره‌یی از گیاه که خشک‌شده‌وباقی‌تر باشد، یا قسمتی که در شست و شو مانده‌است‌و همچنان بخشی از صفحهٔ کاغذ و پارچه و نظایر آن که روشن‌و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدرباشد. پس کلمهٔ (لُمعَه‌لُمعَه) به معنی چیزی است که از دو بخس ممتاز ترکیب شده‌باشد و عبارت (دلق ملمع) مرادف (مرقع) به معنی جامهٔ درویشان که رفعه رقعه به هم دوخته شده و وصله‌های ناهمرنگ ناجور خورده باشد و همچنان اسب

بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ‌بعد

(ترکیب بند و ترجیع‌بند) در تغزل‌های این دوران مورد گفتگوی ماست ، که چنانکه خواهیم دید دوگونهٔ اخیر از قرن هفتم در غزل‌های شیوای فارسی رواج بیشتر گرفت و آثار دلپذیری به ادبیات شعر ایران بخشید .

شعر (ملمع) شعری است که در آن نظم فارسی وعربی به هم آمیخته باشد ، چنانکه‌مثلا یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی و یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند . ساختن این نوع شعر را به نام صنعت‌تلمیع در جزو صنایع بدیع نیز شمرده‌اند .

آقای (همایی) می نویسد :[1]

"ملمع گویی در شعر فارسی از نیمهٔ اول قرن چهارم‌هجری شروع شده ویکی از ملمع گویان بزرگ‌آن زمان (ابوالحسن شهید بن حسین بلخی) حکیم و شاعر معروف‌است‌که‌با (رودکی) معاصر بود و پیش از وی در حدود سال (۳۲۵ ه.ق.) وفات یافت و بعد از وی نیز شعرای عربی دان ملمعات بسیار ساخته‌اند ، چنانکه عربی گویان فارسی‌دان خیلی‌جلوتر از آن‌به‌ساختن‌ملمع پرداخته بودند[2] مانند اشعار زیر از (شهید بلخی) :

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

ملمع ، یعنی (ابرش) که خالهای‌مخالف رنگ اصلی خود داشته باشد ، همه‌از همان معنی ماءخوذ است . ر.ک: (صناعات ادبی) ص۲۰۵ ، حاشیه . و وجه تسمیه اشعار فارسی که یک مصرع یا چند بیت از ابیات آن عربی باشد نیز از همین روست .

۱ــ (صناعات ادبی) ص۲۰۵ــ۲۰۹ .

۲ــ ر.ک: (البیان‌و التبیین) از (جاحظ) و (تاریخ ادبیات همایی) ، ج۱و۲ .

يَـرْمقُني يَخْفِضُ الْبَصَـرا	فَدَتْهُ نَفسي تَراهُ قَدْ سَفَرا[1]
داندكزوى به من همى چه رسد	ديگر باره زعشق بى خبرا
أَمـا يَرىٰ جَفْنَتـي مُعَصَّـرةً	وسايلا كَالْجُمانِ مُبْتَـدرا[2]
چوسد ياجوج ماندى دل من	كه باشدى غمزگانشرا سپرا
فَضَلَّ حِلْمي وَ خانَني جَلَدي	وَ مَنْ يُطيقُ الْقَضاءَ وَالْقَدَرا[3]
و گربدانستمى كه دل بشود	نكـردمى به ره بلاگـذرا[4]

به هر حال ملمع بالا که در (ترجمان البلاغه) نقل شده و مورد تصحیح استاد (همایی) واقع گردیده، هر چند هم با اصل آن متفاوت باشد، باز نمایندهٔ این است که اینگونه شعر ــ که در قرون بعد مورد تقلید شاعران قرار گرفت و به دست (سعدی) و (حافظ) به اوج خود رسید ــ در دورانی که مورد گفتگوی ماست پایه‌گذاری شده است.

دیگر از گونه‌های شکل شعر تغزلی ترجیع بند و مسمط است که ما ناپایه‌گذار

۱ــ "همی مرا می بیند و چشم می پوشد، جانم فدای یار سفرکرده باد".

۲ــ "آیا مژگان اشک آلود و چشم گهربار مرا نمی بینید"؟

۳ــ "صبرم از دست رفت و طاقتم طاق شد، کیست که با قضا و قدر مقاومت تواند کرد."

۴ــ آقای (همایی) در حاشیه اضافه می کند: این ملمع را در (ترجمان البلاغه) نقل کرده اما نسخه سخت مغلوط و بعض اشعارش مطابق ضبط آن کتاب اصلا از وزن خارج است. نگارنده عجالتا با تصحیح حدسی و احتمالی خود آن را نقل کرده‌ام تا اگر نسخهٔ صحیح تر یافته شد آن را مقابله کنند برای اینکه از (شهید بلخی) هر چه به دست آمد مغتنم است، توضیحا علاوه می کنم که وزن اشعار از بحر (منسرح مسدس مطوی مقطوع) است (مفتعلن فاعلات مفتعلن).

ترجیع بند (فرخی) و پدید آورندهٔ مسمط به‌ویژه **مسمط مسدّس** (منوچهری) است و در بخش گذشته توضیح کافی در این دو مورد داده شده‌است.

(۳) گویش‌ها و واژه‌ها

سخن پیرامون واژه‌های مورد استعمال در شعر فارسی از جمله غزل و تغزل و همچنین گویش‌هایی که پیش از چیرگی اعراب بر ایران در زبان ایرانیان رواج داشته بسیار است زیرا گویش‌های گوناگون ایرانی پیش از اسلام در نواحی مختلف این سرزمین معمول بود و تاقرن سوم هجری قمری نیز کم و بیش ادامه داشت، به این ترتیب که پس از صدر اسلام واژه‌های عربی به‌ندرت وارد زبان فارسی شد و تنها در موارد اصطلاحات دینی و دیوانی مورد استفاده قرار گرفت، و واژه‌هایی از شمار: **صلوة، حج، صوم، ایمان، کفر، کافر، جهاد، مؤمن، قران، فرقان، منافق، فاسق قبله، کعبه، سجود، رکوع، سجده، مسجد، اسلام، مسلم، لوح، قلم، عرش، بیت‌المال، فقیه، زکوة، خمس، شرع، شریعت، رسول، نبی، امام، امت** و غیره در موارد معین و لازم استعمال می شد، ولی این واژه‌ها در آغاز به ندرت ممکن بود در شعر فارسی، آنهم در غزل وارد شود ولی در اوایل قرن چهارم هجری قمری مفرداتی از شمار: **خطر، عز، نعمت، مجمر، عصر، باب، طعام، فخر، آدم، حوا، معجر، عهد، حرم، عرب، عجم**، و غیره که با مخارج حروف فارسی ادا می شد در شعر بیش از نثر مورد استعمال داشت و حتی از برخی واژه‌های عربی باحذف بعضی از اجزاء مورد استعمال قرار گرفت و بعضی دیگر درگویش ایرانی مفاهیم اصلی خودرا از دست داد و به معانی دیگر مورد استفاده قرار گرفت، حتی پاره‌یی از افعال عربی به‌معنی وصفی یا اسمی معمول شد و برخی صیغه‌های جمع به صورت مفرد به شمار آمد و مانند: **موالیان، عجایبها، اوانیها، ملوکان، معانیها، الحان‌ها، منازلها، ابدالان، حوران**، بانشانهٔ جمع فارسی به کار گرفته شد، با این وصف

هرچه‌درشعرفارسی‌بیشتربررسی‌کنیم پاکی اشعار از واژه‌های عربی در قرون‌نخستین آغاز شعر فارسی تا قرن پنجم‌هجری قمری بیشتر محسوس می شود و این حالت یکی‌از ویژگیهای آشکار اشعار نخستین پارسی‌از جمله غزل و تغزل است .

به طور کلی باید دانست که تا اواخر قرن چهارم هجری قمری شعر فارسی منحصربه‌گویندگان‌خراسان و ماوراءالنهر بود که گویش دری ، لهجهٔ محلی آنان به شمار می رفت ولی از آن پس رفته رفته در ناحیه **قومس**[1] رایج گشت چنانکه در این نواحی نیز به شاعرانی مانند:**"بندادرازی"**[2] ،(غضایری رازی ومنوچهری دامغانی) ، برمی خوریم که بویژه نخستین‌آنان دارای اشعاری به زبان محلی و گویش ویژهٔ‌زادگاه خود بوده‌است ، ازآن پس رفته رفته دامنهٔ نفوذ گویش دری‌به آذربایجان‌کشید و با پدید آمدن شاعرانی مانند (قطران‌تبریزی)که تحت تاٴثیر این‌گویش‌اشعارشیوایی سرود ، رفته رفته در قرون بعد آذربایجان نیز یکی ازمراکز مهم‌ادبیات‌دری شد . به‌هرحال صرفنظر از اشعاری که در این دوران به گویش‌های محلی‌سروده‌شده‌است‌بطورکلی واژه‌های مورد استفاده در اشعار غزلی یا تغزل‌های فارسی‌به مناسبت سادگی اندیشه در موضوعهای شعر فارسی در کمال روشنی است و اگر واژه‌هایی را که درآن روزگار متداول‌بوده و امروز متروک مانده‌است معیار داوری قرار ندهیم غزلیات آن زمان بدون هیچگونه پیچیدگی و تعقید است .

بدیهی است باید توجه داشت که این سادگی در شعر های نخستن فارسی بیشتر به‌چشم می خورد و هر چه به قرون پنجم و ششم‌هجری قمری نزدیک شویم

۱ــ میان (بیهق)و(ری) ، یعنی (سمنان‌ودامغان‌وشاهرودوبسطام)امروزی.

۲ــ (خواجه کمال‌الدین بندار) ازمشاهیر شاعران نخستین (قرن دوم‌ه.ق .)که (مجدالدوله دیلمی)را مدح گفته ر.ک : (ف . د) .

رفته رفته دشواری‌وپیچیدگی ، جای روانی و سادگی را در اشعار می گیرد .

ازویژگیهای‌واژه‌های مورد استفاده در شعرهای نخستین فارسی در دورانی‌که مورد گفتگوی ماست این است که همانطور که‌میان موضوعهای غزل و تغزل در این دوران نمی توان تفاوت آشکاری یافت ، واژه‌های مورد استفاده در این دو گونه‌نیز تقریبا به طور یکسان مورد استفاده قرار گرفته‌اند ، با این تفاوت‌که گهگاه واژه‌های مورد استفاده درتغزل‌های فارسی مطنطن تر از واژه‌های غزلی برگزیده شده‌اند .

باید دانست هر قدر از آغاز شعر فارسی به پایان قرن پنجم هجری قمری نزدیک‌می شویم ،در اثر رواج اشعار ، دگرگونی اندیشه‌هاو سیر تکاملی‌گونه‌های‌شعر از روی طبع واژه‌ها تازه‌تر و تکامل یافته تر می شوند ، چنانکه برخی از واژه‌های قدیمی بکلی متروک مانده‌و برخی دیگر به گونهٔ‌ویژه‌یی از شعر بیشتر اختصاص می یابند ، تا آنجاکه مثلا در اشعار نیمهٔ دوم قرن ششم هجری قمری که نقطهٔ عطفی در کار آغاز تکامل غزل عاشقانه به شمار می رود ، اثری از شیوهٔ استعمال واژه‌های قدیمی دیده‌نمی شود و یا لااقل کار برد واژه‌ها در گونه‌های ویژه‌یی از شعر رواج می گیرد .

برای مثال مواردی‌که در زیر یادآوری می شود جای جای در غزلیات غنایی و ملحون دورهٔ مورد گفتگوی ما به چشم می خوردکه برای نمونه شواهدی از آنها را بررسی می کنیم :

* استعمال"ک" تحبیب یا تعظیم همراه با واژه‌های دیگر ،چنانکه در اشعارزیر مشاهده می شود :

صلصل به پروین بر ، بانغمهٔ کهن   بلبل به شاخ گل بر ، بالحنک غریب

"رودکی"

شب سیاه بدان زلفکان تو مانـد   سپید روز به پاکی رخان تو مانـد

به بوستان ملوکان هزار گشتم بیش   گل شگفته به رخسارکان تو مانـــد
دوچشم آهوو دو نرگس شکفته به ناز   درست و راست بدان چشمکان تو ماند
"دقیقی"

شیزو شبه ندیدم و مشک سیاه و قیر   مانند روزگـار من و زلفکان تـــو
"منطقی"

* استعمال "همی" که بیشتر در قصاید و اشعار حماسی مورد استفاده قرار می گیرد:

به عشقت اندر عاصی همی نیارم شد   به دینم اندر طاغی همی شوم به مثل
"رابعه بنت کعب"

آری همه گله نکنم چون شدی زدست؟   تا خود همی به زاری گویم کجا شدی
"مسعود سعد"

* جمع بستن اسامی معنی با "الف و نون":

شب دراز و غمان دراز و چنگ دراز   دراین سه کار بگو تا مرا چه حال بود؟
"خسروانی"

* استعمال واژهٔ "زی=به سوی" که بیشتر ویژهٔ کاربرد در تغزل و قصیده است در غزل:

خیال توهمه شب زی من آید ای عجبی   روان من همه شب خادم خیال بود
"خسروانی"

* استعمال واژهٔ "کجا=که" در غزل که همچنان در گذشته بیشتر در تغزل و قصیده متداول بوده است:

کهن کند به زمانی همان کجا نوبود   و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود
"رودکی"

مشدّد آوردن کلمات به مناسبت وزن شعر.

ازدلاویزیّ و تّری چون غزلهای شهید　　وزغم انجامی وخوشی چون ترانهٔ بوطلب

"فرخی"

باید دانست که علاوه بر مشخصاتی که گفته شد، در اشعار و غزلیات غنایی و ملحون و تغزل‌های دوران مورد گفتگوی ما گهگاه برخی از شاعران مانند (رودکی و فرخی) به آوردن نام خود در ابیات شعر خویش (نه به گونهٔ تخلص) مبادرت کرده‌اند[1] و دور نیست که توجه به همین موارد، اندیشهٔ آوردن تخلص در غزل را در قرون بعدی بنیان گذاشته باشد.

از سوی دیگر به جز نشانی‌های بالاترکیبات و تشبیهات طبیعی و منطبق با خارج، و عاری بودن اشعار غزلی از اصطلاحات علمی، به‌ویژه تا قرن پنجم و همچنین وجود برخی واژه‌های ترکی راکه از نیمه‌های دوم قرن چهارم تا پایان قرن پنجم هجری قمری به مناسبت ورود غلامان و کنیزکان ترک در دستگاه حکومت سامانیان و غزنویان در شعر فارسی رواج گرفت نباید از نظر دور داشت.

ب ـ اندیشه‌های متجلی در غزل و تغزل

اندیشه‌هایی که در اشعار هر زمان جلوه‌گر می شود نه تنها واژه‌ها و ترکیبات و تشبیهات زبان را در شعر پدید می آورد، بلکه آئینهٔ روشنی از زندگی و شیوهٔ تفکر، وضع زندگی اجتماعی مردم آن روزگار می تواند باشد و از همین روست که در هر زبانی ارزیابی اندیشه‌های متجلی در شعر در درجهٔ نخست اهمیت قرار دارد.

دورانی که نخستین آثار و سروده‌های غنایی و دل‌انگیز شعر فارسی دری

۱ـ ر.ک: ص ۱۴۹ همین کتاب و (دیوان فرخی).

در ادبیات این زبان نمودار شد با شکل گرفتن استقلال داخلی و زنده شدن غرور ملت ایران همراه بود. روشن است که در چنین هنگامی اندیشه‌ها از رنج و ناامیدی دور و سرشار از شادی و امید و روح نشـاط و سرخوشی بوده است و از اینروست که غزلیات و سروده‌های غنایی ملحون دوران مورد گفتگوی ما، سراسر نمودار اندیشهٔ آزاد و امیدوار، خوشبینی و عشق‌ورزی و صفا و همراه با معانی ساده و عواطف عاشقانه است، آنچنانکه به‌ویژه در اینگونه اشعار قرن چهارم مشکل می توان اثری از روح نومیدی و اندیشه‌های پیچیده و همراه با ابـهام و دور از ذهن و ذوق یافت.

همانطورکه گفته شد غزلیات ملحون آغاز شعر فارسی همراه با مضامین عاشقانه‌یی بود که گهگاه در برخی ابیات به مناسبت با مضامین پندو اندرز به هم آمیخت و به همین دلیل تا قرن پنجم هجری قمری بیشتر اینگونه غزلیات دارای وحدت موضوع نبود و مضامین عاشقانه نیز در ابیات یک غزل مانند غزلیات قرن هفتم تجرد معنوی نداشت ولی از قرن پنجم به بعد رفته رفته ابیات این گونه غزل‌ها از نظر موضوع یکدست‌تر شد و بیش از پیش در راه تجرد معنوی گام نهاد. مضامین تغزل‌های فُارسی را در این دوران بیشتر وصف **مظاهر طبیعت، اشیاء، مجالس بزم و سرور، می، چیستانها وگاه نیز بیان وصف معشوق و عواطف عاشقانه** تشکیل می داد، تا جایی که تغزل‌های وصفی و خمریات این دوران را به‌جرأت می توان از شمار بـهترین و ارزنده‌ترین اشعار غنایی و توصیفی جهان دانست.

در اینجا شایسته است به مناسبت اهمیتی که (عشق) به‌عنوان نخستین مایهٔ حیات وانگیزندهٔ عواطف آدمی در ادبیات غنایی جهان دارد، به نمود اندیشه‌های عاشقانه در اشعار غزلی یا تغزلی این دوران اشاره شود.

عشقی که در غزلیات نخستین شعر فارسی یادیگر ادبیات غنایی آن موج می‌زند و حتی در تغزل‌های نارسی به طور آشکار چهره می نماید، در کمال سادگی

ودرمراحل‌بسیارطبیعی خود ، یعنی عشق زمینی ومجازی ومبتنی بر کشش وجاذبهٔ دوجنس زن و مرد به یکدیگر است .

دراشعار این دوران نسیمی از عشق عرفانی و شورو شیفتگی و شیوایی به مبداءحیات و ذات یگانه ، مشام جان عشاق زمینی را نوازش نمی دهد ، زیرا این عشق در این دوران هنوز در حال نوپایی و در گوشه‌های دل عارفان ،گرم سیرراه پختگی و تکامل بوده و اگر گهگاه نیز بارقه‌یی‌ازآن در اشعار نادری که از عارفان شاعر برجای‌مانده می درخشد ، چندان دل‌انگیز نیست .

عشق این دوران در حقیقت یک هدف طبیعی و (رآلیست . Realiste) داردکه‌درلباس مبالغهٔ شاعرانه ، به ویژه در تغزل‌هایی که همراه با وصف معشوق است به گونهٔ نیمه (رومانتیک . Romantique) جلوه‌گر می شود ، چنین عشقی همه‌جا در مرزهای وصال و هجران ، بوس وکنار ، وصف اعضاو اندام وجمال ظاهری‌معشوق محدود می شود وباحقیقت ملموس حیات وزندگی‌آدمی دمسازاست .

شاعرعاشق‌پیشهٔاین‌دوران‌به‌عزلت‌و ریاضت نمی‌نشیند ، از خود نمی‌گریزد ودردریای‌مکاشفه غوطه‌نمی خورد ، راه فنارا به امید بقای‌جاوید نمی سپارد ،بلکه همه‌در اندیشهٔ دمسازی وادراک حضور جسمانی و فراهم ساختن لذت و نشاطی است‌که‌معشوقهٔ‌صاحب‌جمال‌در آن‌با پایکوبی و دست افشانی وغزلخوانی ،صراحی بگرداندوشاعررا درعیش دنیایی که درآن‌زندگی می کند به نهایت مراد برساند با چنین دیدی ، شاعر عاشق این دوران مانند شاعران غزلسرای قرون بعد ،از معشوق‌گلایه‌و شکوه ندارد ، به گناه تقصیر و ایام هجران‌او را به باد ناسزاودشنام نمی‌گیرد ،گویی‌آنچنان‌درعشق‌پیروز و برمراد است که برای دل او "قحط پریشانی نیست " .

گواه راستین چنین‌عشقی ، اهمیت یافتن غلامان و کنیزکان ترک و رواج

(غلام بارگی) و مغازله‌هاو عشق‌ورزی باآنان در دوره غزنویان است که در اشعار آن زمان‌جلوه‌گر است .

نگاهی به‌نوشته‌های‌سیاست‌نامه از(خواجه‌نظام الملک)وزیربا تدبیرسلجوقیان اهمیت شایان غلامان ترک را که از دوران سامانی رفته رفته در دربار سلاطین و امرای‌خراسان‌نیرویافتند می نماید . از سوی دیگر کنیزکان زیباروی (سند و هند) هم در دستگاه امیران و رجال و ثروتمندان یا حرمسرای‌آنان وارد شدند و حتی بسیاری‌از آنان همراه باغلامان ترک به عنوان صله ، از طرف پادشاهان و امیران سامانی و غزنوی به شاعران بخشیده می شدند ، به‌این ترتیب بی هیچ دودلی تاءثیروجودایشان ، به‌ویژه‌زیبایی کنیزکان ترک را که درمالکیت بی‌گفتگوی شاعران قرار داشتند در ادبیات شعر فارسی نمی توان‌انکار کرد زیرا به ویژه بیشتر اشعار غزلی و تغزلی این قرون سرشار از تاءثیر کنیزکان ترک و نام و شیوهٔ عشقبازی با ایشان‌است . به اشعار زیر از شاعران این دوران دراین زمینه توجه می کنیم :

خسرو بـــر تخت پیشگاه نشستـــه — شاه ملوک جهان امیر خـــراســان

ترک هزاران به پای پیش صف اندر — هر یک چون ماه بردو هفته درخشان

"رودکی"

ای ترک دگر خیره غم روز نداری — کز کوه برون آمد آن عید حصاری

آن‌ماه ندانی که ترا دوش‌چه گفتست — گفتست‌که ایماه چرا باده نیــاری ؟

مه‌گفت و نکو گفت من از تو نپسندم — کز تو سخن ماه نکو گوش نـــداری

برخیزوفرازآی‌و قدح برکن و پیش آر — زآن‌باده که تابنده شود زوشب تاری

"فرخی"

به‌گه‌رفتن کان ترک من اندر زین شد — دل من‌زان زین آتشکدهٔ‌برزین شد

"بوشکور"

ترک‌من‌بردل‌من‌کامروا گشت و رواست   از همه‌ترکان‌چون‌ترک‌من‌امروزکجاست ؟

* * *

مکن‌ای‌ترک‌مکن ، قدر چنین روز بدان   چوشداین‌روز ، درین‌روز رسیدن‌نتوان

" فرخی "

از این گونه اشعار و شواهد در دیوان شاعران این هنگام به ویژه (فرخی) بسیار می توان یافت و نام ترک را در اشعار غزلی یا تغزلی بیش از هر نام دیگر می‌توان دید ، تا جایی که بیشی کاربرد این واژه مایه شد (ترک) به معنی معشوق و شاهد استعمال شود و تغزل‌های بدیع و دل‌انگیز در وصف ترکان پدیدآید .[1]

نکتهٔ چشم‌گیر اینجاست‌که به سبب بیشی کنیزکان‌ترک در دستگاه شاعران بزرگ‌ووجود رابطهٔ میان مالک و مملوک‌میان آنان ، مضامین عاشقانهٔ اشعارغنایی این دوران هیچگاه به دلنوازی و پرسوزی و شورانگیزی مضامین‌عاشقانهٔ غزلیات شاعران قرون بعد که بامعشوقان‌خود رابطهٔ‌خواجه‌و کنیز نداشتند نمی‌تواند باشد وهمانطورکه‌گفته‌شد شاعراز معشوقی که در حقیقت مملوک اوست‌نافرمانی و بی‌مهری نمی‌بیند تاخرمن احساسات و عواطفش شعله‌ور شود و نغمه‌هایش پرسوز و دلنشین و خاطر نواز گردد ، وصال همیشه دمساز چنین شاعری‌است‌که معشوق هیچگاه به حکم‌فرمان‌ازوی‌روی‌بر نمی تابدو او را به‌آتش هجران نمی کشد تا غزلهایش رنگ درد ورنـــج‌ونومیدی به خود گیرد ، ولی در دوران‌های بعد که این رابطه از میان می‌رود ، سوز و شورانگیزی غزلیات هر چه بیشتر چهره می‌نماید و غزل شکل کامل و مشخص خود را دریافت می‌کند .

در حقیقت‌پایان دوران اشعار غنایی وملحون وتغرل‌های فارسی آغاز همین

۱ــ ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ،ج۱ ، ص۲۲۳ــ ۲۲۷ .

شکل پذیری غزل به صورتی است‌که تا این روزگار به آن آشنایی داریم زیراپس از قرن پنجم رفته رفته به مناسبت تغییر اوضاع اجتماعی و برچیده شدن دستگاه شاعرپرور سامانیان و غزنویان و هجوم ترکان سلجوقی، به تدریج بازار شعر و شاعری ازرونق گذشته افتاد و همگام با این کیفیت تغزل‌های شیوای فارسی که همواره‌در مقدمهٔ قصاید مدحی می آمد رنگ دل‌انگیز خود را از دست داد، زیراانگیزه‌یی آنچنان‌وجود نداشت تا شاعر به‌چشم‌داشت آن قصاید بلند و تغزل‌های خاطرنواز خود را به پیشگاه سلطان هدیه‌کند، به همین دلیل شاعران بیشتر به عواطف و احساسات‌درون‌خود‌پرداختندوسخن‌از تأثرات عاشقانهٔ‌خویش گفتند، این عامل مهم به ویژه ورود **عشق عرفانی** درشعرفارسی‌و شکفتگی‌این مکتب ارزنده‌درنیمه‌های قرن‌پنجم هجری‌قمری که با ظهور (سنایی) جلوه‌نمود مایه شد تا اگر تغزل فارسی ازرواج‌افتاد راهی را که غزل فارسی ازآغاز در پیش گرفته بود به گونهٔ دیگری‌نیز پی‌گیری کندو سرانجام به مرزهای پرشکوه تکامل برسد و این دوران، یعنی پس ازنیمه‌های دوم قرن پنجم وآغاز قرن ششم هجری قمری، همان زمانی‌است‌که غزلیات آنرا در این گفتار زیر عنوان **اصطلاح سوم غزل** بررسی می کنیم.

شایستهٔ یادآوری است که چون سیر غزل فارسی— به مناسباتی که به‌موقع گفته خواهد شد— در دوراه متفاوت پی گیری شد و سرانجام دونوع غزل **عرفانی و عاشقانه** در ادبیات قرون بعد به وجود آمد، برای رعایت اصالت تحقیق، هریک را بطور جداگانه و در دو بخش مستقل بررسی می کنیم.

بخش پنجم

۱

نگاهی به جلوهٔ اندیشه‌های عرفانی در شعر فارسی

باتوجه‌به‌آنچه‌دربخش‌نخست پیرامون‌هنر شعر گفته شد ، روشن‌است هنگامی که‌تاٴثرات درونی‌آدمی و عواطف انسانی و روحانی وی تا مرزهای تکامل وشکفتگی رسید ، سرانجام‌واکنش‌های‌آن به‌گونه‌یی می جوشد و این سرشاری وجوشش دردست آنان‌که به زیور یکی از گونه‌های هنری‌آراسته‌اند ، دست مایهٔ هنر می شود و به آثارشان رنگ و رونقی دیگر می بخشد .

دگرگونی اندیشه‌های عرفانی در جامعهٔ ایران پس از اسلام ، و باروری و شکفتگی‌آن‌سبب‌شدتا به ویژه غزل این سرزمین ازتجلیات پر شکوه عرفان ،جلوه‌یی دلپذیرو شورانگیز یابد و شعر پارسی از این رهگذر به برترین مقام استغنای لفظی و معنوی برسد .

در این گفتار آهنگ آن نیست‌که گذشتهٔ گسترده‌یی از چگونگی عرفان ، یا بهتربگوییم عشق عرفانی و فلسفهٔ آن‌ازدیرزمان نموده شود ، بلکه تحولی که‌این

کیفیت ، با تجلی‌خود در شعر پارسی پدید آورد و درنتیجه مسیر آن را به گونه چشم‌گیری تغییر داد مورد بررسی است .

تاریخ‌جلوه‌ٔ اندیشه‌های صوفیانه وعرفانی را در شعر ، بایداز همان‌آغاز شعر فارسی پژوهش کرد ، زیرابسیارطبیعی به‌نظرمی‌رسد که وقتی شعر به‌وجود آمد ناگزیر نمودار اندیشه‌هاو شیوهٔ تفکر مردم دوران خود خواهد بود و طبعا تاءثیر آغازین تصوف‌اسلامی نیزدرآن‌آشکارخواهد شد . بنابراین پیش از آن که به بیان جلوه‌های نخستین عرفان در شعر فارسی بپردازیم ، به پژوهشی پیرامون زمان سرودن شـعر میان‌صوفیان‌و سرانجام بیان اندیشه‌های آسمانی عرفانی به زبان‌شعر نیازهست .

براساس روایات موجود ، پیش‌آهنگ صوفیان در کار سرودن شعر"**عبدالله‌بن مبارک**"[1] است که در کتاب"**الورقه**"[2] نوزده بیت که در زمینهٔ زهد سروده شده به وی‌نسبت داده شده‌است ولی چون‌این‌اشعار بیشتر به‌زهدیات"**ابوالعتاهیه**"[3] شـبیه است ، ازاین رو نمی‌توان وی را نخستین شاعر صوفی دانست .

در کتاب "**اللّمع**"[4] نام بیست نفر از صوفیه‌آمده و روی هم ۱۹۷ بیت شعر

۱ــ(ابوعبدالرحمن‌عبدالله‌مروزی . د .گ : ۱۸۱هـ.ق .) از محدّثان و تابعان‌نامدار ر.ک : (تدکرة الاولیاء) .

۲ــ از . (محمدبن‌داودجراح . د .گ : ۲۷۹ هـ.ق .) . از وزیران بنی عباس.ر.ک : (ف.م .) اعلام .

۳ــ (ابواسحاق اسماعیل بن قاسم . د .گ: ۲۱۱ یا ۲۱۳ هـ.ق .) ، شاعر عرب . ر.ک: (ف.م .) اعلام .

۴ــ از . (ابونصر سراج ، ابو نصر عبدالله بن علی بن محمد بن یحیی) . د .گ : (۳۷۳ــ۳۷۷ هـ.ق .) ،ر.ک : (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه) .

از آنان‌آورده شده‌است، در " **حلیة الاولیاء** "[1] مجموعا ۳۳۰ بیت‌شعر به بیست و پنج نفر از صوفیه که در نیمه‌های قرن سوم تا اواخر قرن چهارم هجری قمری می‌زیسته‌اند نسبت داده شده‌است و از این میان می توان" **ذوالنّون مصری**[2] ، **سری سقطی**[3] ، **یحیی‌بن معاذرازی**"[4] رانام برد که هر سه تن در نیمهٔ‌اول قرن سوم هجری قمری زندگی می کرده‌اند و به این ترتیب می توان آغاز شعر صوفیانه را در نیمهٔ اول قرن سوم هجری قمری دانست‌و این همان روزگاری است‌که عرفان‌از زهدجدا و سماع میان صوفیان‌متداول شده و تقریبا رنگ راستین خود را یافته است و " **ابوالحسین نوری**[5] و **سمنون محب**"[6] برای‌نخستین‌باراصطلاحات‌عرفانی و صوفیانه از شمار. **صحو، سکر، ذکر، نسیان** رادرشعرخویش وارد کرده‌اند و پس از ایشان تا زمان "**محی‌الدّین بن عربی**"[7] لطفی در اشعار صوفیانه عربی دیده‌نمی شود.

۱ـ از: (احمد بن‌عبدالله بن‌احمد بن اسحق بن موسی بن مهران اصفهانی ۳۳۴ ـ۳۳۶ تا ۴۳۰ هـ.ق.) معروف به (حافظ ابونعیم اصفهانی) .ر.ک: (ف.د).

۲ـ(ابو الفیض ثوبان بن ابراهیم) .د.گ: ۲۴۵ هـ.ق.

۳ـ(ابوالحسن سری بن مغلس) .د.گ: ۲۵۷ هـ.ق.

۴ـ(ابوزکریا یحیی رازی ،د.گ: ۲۵۸ هـ.ق.) . حکیم و واعظ و پرهیزگاریگانهٔ ایالت ری در سدهٔ سوم هجری قمری .ر.ک: (تذکرة الاولیاء)

۵ـ (احمدبن محمد نوری‌د.گ:۲۵۸هـ.ق.) ر.ک: (تذکرة الاولیاء) .

۶ـ (ابوالحسن‌سمنون‌بن‌حمزهٔ بصری‌د.گ: پیش از ۲۹۷ هـ.ق.) ر.ک: (تذکرة الاولیاء) .

۷ـ (محی‌الدین‌ابوبکرمحمدبن‌علی‌حاتمی‌طابی مالکی‌اندلسی ۵۶۰ـ۶۳۸هـ.ق.) . از بزرگان متصوفهٔ اسلام .ر.ک: (ف.م) اعلام .

اما در مورد پیدایی شعر عرفانی در ادب فارسی باید گفت ازهمان‌آغاز پیدایی‌شعردری، حتی شاید پیش از آن که نغمات موزون فارسی می رفت تا شکفته شود و به دست طبع گهرآفرین (رودکی) در نیمه‌های آخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری‌قمری‌نخستین‌گام‌ها را در راه تکوین و تکامل بردارد، مضامین‌عرفانی برپایه‌های‌عشق‌به ذات پروردگار و مفهوم گسترده‌ٔآن به رشتهٔ نظم کشیده می‌شد و پایه‌های شعر عرفانی را که جلوه‌گاه‌اندیشهٔ بی کران وجهان بینی‌ژرف صوفیان و عارفان روی شناس بود بنیان می نهاد.

چنین‌به‌نظرمی‌رسدکه‌صوفیان و رهروان جهان عرفان در آغاز، اندیشه‌های تابناک خویش را در جملات فارسی چند پاره (مقطع)، که برخی از آنها نیز وزن هجایی داشته است بیان می کرده‌اند تا آن‌جا که در پاره‌یی از آن‌هانیز می توان وزن عروضی را جستجو کرد.

با آن که می گویند"**بایزید بسطامی**"[1] که در نیمه‌های اول قرن سوم زندگی می کرد، امّی‌بوده‌است، در "**رِسالَةُ النّورْ مِنْ کَلَماتِ طیْفُور**"[2] دو روایت از"**جنید بغدادی**"[3] نقل شده که یکی‌از جملاتی که از (بایزید) برای وی نقل کرده‌اند، او به عربی چنین‌ترجمه کرده‌است:

حُبُّهُ حُبّي وَ حُبّي حُبُّهُ   وُدُّهُ وُدّي وَ وُدّي وُدُّهُ

عِشْقُهُ عِشْقي وَ عِشْقي عِشْقُهُ

۱ـ (طیفوربن عیسی د.گ: ۲۶۱ هـ.ق.) ر.ک: (تذکرة الاولیاء).

۲ـ این رساله در (۴۱۹ هـ.ق.) تاءلیف شده و نویسنده آن شناخته نشده‌است.

۳ـ (ابوالقاسم‌جنیدبن محمد بغدادی د.گ: ۲۹۷ یا ۲۹۹ هـ.ق.) از عرفای مشهور قرن سوم هجری قمری، ر.ک: (تذکرة الاولیاء).

چنان که ملاحظه می شود این‌جملات موزون و به وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) است و دور نمی نماید که شاید آنچه (بایزید) به زبان فارسی‌گفته مقطع و دارای وزن وسجع بوده باشد .

" بازجملهٔ دیگری‌به‌اومنسوب‌است که گفت : "**آمدآمدآمد به سرا**" و جملهٔ دیگرموزونی‌به‌وزن (فاعلاتن فع) از شخصی به نام (ابوموسی)از پیروان (بایزید) نقل‌شده است که گفت : "**آن دل دلین، نه دل گلین**" .

توجه‌به‌روایات‌بالاوهم چنین این‌که در مجالس صوفیان ایرانی گروه انبوهی حاضر می شدند و به سماع می پرداختند و به شعر خوانی دست می زدند نشان می دهد که‌لااقل شعر صوفیانه نباید دیرتر از انواع اشعار دیگر پدید آمده باشدو به‌این ترتیب باید تاریخ آغاز پیدایی این گونه شعر را در زبان فارسی و به (وزن رباعی) در نیمه‌های قرن سوم هجری قمری دانست .

اشعاری در کتاب(اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعیدابی الخیر ۳۵۷ ـ۴۴۰ هـ.ق .) [1] آمده‌که یا در حضور او خوانده شده و یاخود او پرداخته است . تعداداین‌اشعاربه‌صد بیت می رسد که شصت و یک بیت آن به وزن رباعی و بیشتر اشعار صوفیانه و سی و یک بیت آن در ورن‌های گوناگون و غیر صوفیانه‌است .

اگربه‌قول"**محمد بن منور**"[2] نویسندهٔ "**اسرار التوحید**"بسنده‌کنیم ،نحستین رباعی که (ابوسعید) درکودکی از قوالی در مجلس سماع شنیده به این‌مضمون

۱ـ این کتاب وسیلهٔ (محمدبن منور) نوادهٔ (شیح ابوسعید) در حدود ۵۵۳ ـ ۵۵۹ هـ.ق .) تاءلیف شده و یکی ازآثارزیباو شیوای‌منثور فارسی است .

۲ـ(محمدبن‌منصور بن‌ابی سعیدبن ابی طاهربن‌ابی سعید میهنی)ر.ک : مقدمهٔ (اسرار التوحید) .

است .

این‌عشق ، بلی‌عطای درویشان است	خود را کشتن ، ولایت‌ایشان است
دینارو درم نه زینت مردان است	جان‌کرد نثار ، کار آن مردان است

که با توجه به تاریخ‌تولد و سالهای کودکی (ابوسعید) شگفت‌نیست اگر این شعر ، میان‌سال‌های ۳۶۰ و ۳۷۰ هجری قمری ساخته شده باشد ، چنان‌که دراشعار (ذوالنون‌مصری) نیز دو قطعه با قافیهٔ نادرست وجود دارد .

در (اسرارالتوحید) پیر(ابوسعید) شخصی از اکابر صوفیه به نام **"ابوالقاسم بشربن یاسین"**[1] یاد شده‌و اشعار زیر را به وی نسبت داده و یاگفته‌اند که وسیلهٔ وی خوانده شده است .

بی تو جانا قرار نتوانم‌کرد[2]	احسان ترا شمار نتوانم کرد
گربرتن‌من زبان شود هر مویی	یک شکرتو از هزارنتوانم کرد

که با توجه به زمان درگذشت وی در (۳۸۰ هـ.ق.) باید گفت‌این گونه شعر در نیمه‌های‌قرن‌چهارم هجری‌قمری و نزدیک به صد سال پس از اشعار صوفیانه به‌زبان عربی ، در زبان فارسی وجود داشته‌است .

درکتاب (تمهیدات) از **"عین‌القضاة همدانی"**[3] رباعی زیر به شخصی به نام

۱ــ د.گ: (۳۸۰هـ.ق.) . ر.ک: مقدمهٔ (اسرارالتوحید.ص۱۹) .

۲ــ در حاشیهٔ‌نسخهٔ‌کتابخانهٔ (سلیم‌آغا) افزوده شده‌است : دراین رباعی نقل و عقل موزون در مصراع اول چنین‌است : " بی تو نفسی قرار نتوانم کرد "ر.ک: (پاورقی‌ص۱۹ اسرار التوحید) .

۳ــ (ابوالفضایل عبدالله بن محمد میانجی همدانی) ، مقتول‌در ۵۲۵ هـ.ق. به نهمت الحاد .

(یوسف عامری) نسبت‌داده شده‌است .

درکوی‌خرابات ، چه درویش وچه شاه　　در راه یگانگی ، چه طاعت چه گناه
بر کنگرهٔ عرش، چه‌خورشید ، چه‌ماه　　رخسار قلندری ، چه روشن چه سیاه

چنین‌شخصی مشهورو معروف نیست‌و احتمال‌می رود منظور (ابوالحسن‌محمد بن‌یوسف عامری) باشد که در صورت درستی این‌تصور ، این رباعی را نیز در شمار رباعیات نخستین صوفیانه باید دانست ولی آنچه در آن جای هیچ دودلی باقی نیست این است که در صفحهٔ ۱۵۲ کتاب (تمهیدات) شعر زیر به‌وزن و شیوهٔ رباعی به"**ابوعلی دقاق**"[1] نسبت داده شده‌است .

شهر و وطن‌جان ، زجهان بیرون‌است　　وز هر چه مثل زنی ازآن‌بیرون‌است
این راز نهفته ازنهان بیرون است　　یعنی که خدا از دو جهان بیرون‌است
جان‌هازحق‌است‌وحق‌زجان‌بیرون‌است　　آن‌بانقطاست و نقطه‌زان بیرون است

وبه‌این‌ترتیب‌با توجه به هفتادو هفت سال زمان زندگی وی ، زمان سرودن شعر بالا را می توان اوایل نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری قمری تصور کرد .

در (نفحات‌الانس)[2] و (ریاض العارفین)[3] از یک شاعر صوفی دیگر به نام "**ابوذربوزجان**"[4] نام برده و شعری به‌این مضمون از وی نقل شده‌است :

۱ــ گذشته‌از روایات (اسرار التوحید) ، (ابوعلی دقاق) در ۴۰۵ هجری قمری‌در گذشته و ورودش در تصوف به سال (۳۶۶هـ.ق.) بوده‌است . پیراو (ابوالقاسم نصرآبادی .د.گ: ۳۶۶ هـ.ق.) بوده‌است .

۲ــ از:(عبدالرحمن جامی) .

۳ــ از: (رضاقلی‌خان هدایت) صاحب (مجمع الفصحاء) .

۴ــ د.گ. (۳۸۳هـ.ق.) در (اُنسُ التّائبین) از (شیخ احمد جام) که کتابی به

بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ بعد

توبه روز ازل مرا دیـــدی　　دیدی آن‌گه به‌عیب بگزیدی

توبه‌علم‌آن‌ومن به عیب همان　　ردنکن آنچه را پسندیـدی

به‌این‌ترتیب‌چنان‌که‌مشاهده می شود ، شعر صوفیانه نیزازهمان‌زمان که شعر فارسی به‌طورکلی با وزن ترانه و رباعی سروده شده و راه تکامل پیموده‌است ، به احتمال قوی ، هم‌چنان باترانه و رباعی‌آغاز شده و نمونه‌هایی از آن‌که از گذشته‌های دور است نیز از همین گونه‌است .

در کتاب (سوانح)از"**امام‌احمد غزالی**"[1] که در زمینهٔ عشق پرداخته شده ، مقداری رباعیات صوفیانه آمده‌است‌که در کتاب (تمهیدات) از (عین‌القضاة) و (کشف‌الاسرار) [2] نیز گونه‌های بسیاری از این شمار دیده می شود .

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل :

زبان‌فارسی فصیح در تصوف است از قصاید عربی (ابوذربوزجان) نیز ابیاتی‌نقل شده است .این‌کتاب دارای ۴۲ باب و یک نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ ملی و نسخهٔ بسیار کهن آن متعلق به آقای (جلال‌الدین همایی)است .

۱ـ (شیخ‌المشایخ‌مجدالدین‌ابوالفتوح‌احمدبن‌الغزالی طوسی د .گ : ۵۱۷ هـ.ق ٠) ر.ک: (عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی) تاءلیف نگارنده ، ص۳۶ ، حاشیهٔ ۲ .

۲ـ از . (رشیدالدین‌ابوالفضل ابن‌ابی سعید احمد بن محمدبن محمودالمیبدی)، در گذشت وی‌معلوم نیست ولی (کشف الاسرار) در (۵۲۰ هـ.ق ٠) .وسیلهٔ او تاءلیف شده‌است .

ازجمله اشعار صوفیانه، اشعاری است‌که به زبان‌های محلی سروده شده و نمونه‌های آن در کتاب (فِردوسُ المرشدیّه‌فی أسرارالصَمدیّه)[1] که در شرح حال و کلمات"**ابواسحاق ابراهیم بن شهریار**"[2] پرداخته شده، آمده‌است.

این‌اشعاربه‌لهجهٔ‌کازرونی سروده شده و وسیلهٔ‌خود (ابواسحاق ابراهیم) بر سر منبر خوانده شده‌است.

ترانه‌های‌منسوب به (باباطاهر)باآن که در درستی انتساب‌تمامی آنها به‌وی جای دودلی‌است نیز از همین گونه اشعار محلی است که به زبان (لری) سروده شده‌است‌وبه‌این‌ترتیب می توان نتیجه‌گرفت‌که اشعار صوفیانه به لهجه‌های محلی نیز از قدیم ترین‌اشعار صوفیانه به شمار می رود.

۲

تجلی عرفان در شعر فارسی

باآنچه‌گذشت روشن می شود که هم زمان با هنگامی که سرودن سخن‌موزون درهمه زمینه‌هادرزبان فارسی آغاز شده مضامین عارفانه که حاصل اندیشهٔ‌بزرگ مردان‌وپیشتازان‌این‌گروه‌بوده‌است نیز در ترانه‌های محلی و رباعیات جلوه‌نموده است.

چنان‌که‌گذشت‌مضامین شعر فارسی را ــ ازآغاز پیدایی تا نیمه‌های قرن‌پنجم به‌ویژه‌تاظهور (سنایی) ــ وصف‌ومدح‌واشعار عاشقانه تشکیل می داد و در این‌مورد

۱ــ از: (ابوبکر محمد بن عبدالکریم). ر.ک: (ف.م).

۲ــ (ابواسحاق ابراهیم بن شهریار بن زادان فرخ بن خورشید معروف به شیخ ابواسحاق‌کازرونی، د.گ: ۴۲۶ ه‍.ق.). از صوفیان مشهور قرن‌چهارم و اوایل قرن پنجم در نواحی جنوب ایران. ر.ک: (ف.م).

نیز حدود آن از عشق های مجازی تجاوز نمی‌کرد، تنها سروده‌های گروه ویژه‌یی ازمتصوفان و عارفان‌آن زمان بود که‌تجلی گاه عشق و جذبهٔ معنوی ذات یگانهٔ خداوند به شمار می رفت ولی باگسترش روزافزون‌مبانی تصوف، به ویژه در قرن پنجم و ششم‌هجری قمری چنان که خواهیم دید رفته‌ر فته تأثیر ژرف و گستردهٔ این روش در شعر فارسی بیشی‌گرفت.

بایددانست‌که‌ازسوی دیگر تا نیمه‌های قرن پنجم و ظهور (سنایی) مدت‌ها می‌گذشت‌که‌مردم درزندگی‌یکنواختی به سر می بردند و دگرگونی ویژه‌یی که بتواند مسیر روحی و اجتماعی آنان را تغییر دهد و مسایل شکفته‌یی را برای آنان پدید آورددرزندگی‌آنان‌پدیدنیامده‌بودتاخواه ناخواه در شعری که‌آئینهٔ‌زمان و اجتماع هر ملتی‌است جلوه‌گر شود و به‌همین‌مناسبت مضامین شعر فارسی پس از یک قرن و نیم به‌کهنگی گراییده بود ولی رفته رفته‌نفوذ تربیت اسلامی در شاعران، رواج و افزونی‌مدارس و علوم اسلامی، آگاهی‌از روایت وحدیث وتاریخ و فلسفه وحکمت اسلامی، شیوهٔ‌اندیشهٔ شاعران را دگرگون کرد و به ویژه‌آثار بزرگانی مانند"**خواجه عبدالله انصاری**[1] **و ابوالقاسم قشیری**[2]" تصوف‌دوره‌های‌گذشته‌را که تاآن زمان‌گونهٔ علمی نیافته بود، به سوی تصوف فنی و علمی هدایت‌کرد و نیروی روش تصوف و عرفان روز به‌روز استوار تر و گسترده‌تر از پیش فزونی یافت.

گسترش‌تدریجی عرفان‌هم زمان با دورانی بود که شاعـران آن روزگار بیشتر

۱ـ(شیخ‌الاسلام ابواسمعیل عبدالله بن‌ابی منصور محمد الانصاری المروی. دگ: ۴۸۱ هـ.ق.)، ر.ک: (ف.م.) اعلام.

۲ـ (زین‌الدین ابوالقاسم عبدالکریم بن‌هوازبن عبدالملک بن طلحة بن محمد قشیری۳۷۶ـ ۴۶۵هـ.ق.)، ر.ک: مقدمهٔ (ترجمه رسالهٔ قشیریه).

درخدمت سلاطین بودندو برای حفظ موقعیت خود و به دست آوردن جاه و مقام ارجمندتر ، به ستایش و مدح فرمانروایان و گزافه‌گویی در نمایش بهتر صفات آنان می پرداختند ، حال آن که دین مبین اسلام هرگونه مدح و ستایش را جز در ، مواردی که پندآموز و عبرت‌انگیز باشد شایسته نمی شمرد ، ولی رواج روش تصوف واندیشه‌های برترآن که بر پایه‌های عشق معنوی و پیوستن به ذات یگانهٔ خداوند ومعبود ازلی استوار بود ، و پرهیزاز بستگی‌های دنیایی و تربیت نفس و بی‌نیازی کامل را از شرایط نخستین عرفان قرار داده بود ، به یاری منع و کراهتی که نسبت به مدح و ستایش بی مورددر اسلام وجود داشت ، قدر این شیوهٔ ناپسند وپرداختن به وصف و مدح وتغزلات عاشقانهٔ آن روزگار را شکست و توجه شاعران وعلاقه‌مندان به شعر را ازاین گونه مسایل به بیان **مضامین عرفانی و عشق معنوی و سیر و سلوک و استغناو رضا و فنا و بقا و وصل** ومانندآن کشانیدو به این ترتیب دراواخر قرن پنجم ، نفوذ اندیشه‌های عرفانی و توجه مردم آن روزگار به تصوف وعرفان تا بدانجا رسید که قدرت شاعران را نیز زیر تاٴثیر گرفت ، چنان که شاعر به دربار میرفت و سلطان به خانقاه می گرائید .

رواج تصوف و عرفان در قرن پنجم و ششم به جایی رسید که تقریبا درهر شهری رباطها و خانقاه‌ها و ساختمان‌هایی بنام "**دووِیره**" وجود داشت که صوفیه و عارفان بزرگ در آنها مجلس می کردند و همه جا انبوه چشم‌گیری از مردم در این‌گونه مجالس حاضر می شدند ، و گاه اجتماع در این مجالس به جایی می رسید که سطوح بام های این جایگاه‌ها ازانبوه مردم پوشیده می شد . این گسترش روزافزون تصوف وعرفان ، به‌ویژه لطافت و ذوق و شور و حالی که در این شیوه وجود داشت مایه می شد که حتی آنان که دراین راه گام برنمی داشتند نیز با خواندن اشعار عرفانی که بیانگر اندیشه‌های بلند و استوار و پرشور و حال عارفان بود درمجالس

خود ذوق و شور و حالی بر می انگیختند .

با ترتیبی که گفته شد رفته رفته شیوهٔ تصوف و جلوه‌های آن در شعر فارسی تاءثیرگذاشت و چنانکه خواهیم دید با ظهور (سنایی) در کنار سیر تکاملی غزل راه دیگری برای این گونه شعر گشود که غایت اوج آن، شورانگیزترین آثار را به ادبیات غنایی ایران و جهان بخشید و اینک برای بررسی راه این گونه شعر به پژوهش آثار گویندگان ارزنده‌یی که در شکفتگی غزل عرفانی موءثر بوده‌اند می‌پردازیم :

الف ـ "سنایی"[1]

با آن که در میان اشعار ارزنده (سنایی)، بر اثر شیوهٔ گذشته هزل و هجو شاعران دیگر، به‌ویژه مدح و ستایش "بهرامشاه"[2] به چشم می آید، باز می‌توان وی را نخستین شاعری دانست که بیش از هر شاعر دیگر تا آن زمان، زیر تاثیر اندیشه‌های راستین عرفانی قرار گرفت و آن را به گونهٔ آشکاری وارد شعر فارسی کرد و جای آن دارد در بارهٔ شیوهٔ وی، که راه غزل را در مسیر دیگری نیز گشود بیشتر بررسی شود، زیرا تردید نیست که اگر تا آنزمان سروده‌های پراکنده‌یی در مورد عرفان بر جای مانده بود، از عارفانی بود که با شعر تفننی داشتند ولی هنوز عرفان کاملا و به‌گونهٔ آشکار و چشم‌گیر وارد شعر فارسی، به ویژه غزل نشده بود.

(سنایی) نیز مانند شاعران دیگر دوران خود و در آغاز جوانی، سخنوری مدح‌سرا بوده‌است و در دیوان او انواع مدح پادشاهان و وزیران و قضاة غزنه همراه با درخواست صله و جایزه، همچنین غزلهای سادهٔ عاشقانه دیده می‌شود، وطبعا این گونه اشعار (سنایی) دارای ویژگیهای کامل دیگر شاعران آن دوران است. قصایدش

۱ـ (ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی . د . گ : ۵۳۵ هـ.ق .) ر.ک : مقدمهٔ دیوان (سنایی)

۲ـ (یمین‌الدوله بهرامشاه بن‌مسعود، جلوس ۵۱۲ هـ.ق .) ر.ک : (ف . م) اعلام .

همراه با تغزل‌های زیبای عاشقانه و غزلهایش بدون پیچیدگی و دارای مضامینی است که در بیشتر غزل‌های آن روزگار دیده می شود . به‌چند بیتی از تغزل قصیدهٔ مدحیه‌یی که در بزرگداشت (سید عمید سیدالشعرا ابوطالب محمد بن ناصرالعلوی) سروده است توجه می کنیم :

بتی که گر فکند یک نظر بر آتش وآب — شود زلطف جمالش مصور آتش و آب
کرشمه‌یی گرازاو بیند آب و آتش هیچ — شود زچشمش بی شک معبهر آتش وآب
ز سیم و شکر روی و لب آن کند بامن — نکرد هرگز ، برسیم و شکر ، آتش و آب
لب‌و دو عارضِ‌با آب و نارش آخر برد — زطبع وروی‌من آن ماه دلبر آتش و آب
زآه من نشکفت وز چهرش ار گیرد — سپهر برشده و چشم‌اختر آتش و آب
میار طعنه اگر عارض و لبش جویم — ازآنکه جست کلیم و سکندر آتش وآب
زخطرت‌دل‌وچشم‌وی‌اندرین‌دل‌وچشم — بسان ابر بهاریست مضمر آتش و آب
به شب بخفته‌خوش‌ومن زهجراوکرده — زدیده‌ودل ، بالین و بستر آتش‌و آب
زدرد فرقت‌آن ابر حسن‌و شمع سرای — چوابروشمعم درچشم و برسرآتش وآب
بدل گرفت به‌وقتی نگار من که همی — کنند لاله و باده بدل بر آتش و آب
ببین تو اینک ، برلاله قطرهٔ باران — اگر ندیدی برهم مقطر آتش و آب
. . . . — . . . .[1]

و یا این تغزل را که در آغاز مدح (بهرامشاه) سروده‌است بررسی می کنیم .

دیده نبیند همی ، نقش نهان ترا — بوسه نیابد همی شکل دهان ترا
حسن بدان تا کند ، جلوه‌گهت‌برهمه — پیرهن هست‌و نیست ساخت‌نهان‌ترا
در همهٔ بَنْیَتَت[2] از تری و تازگی — نیست نهانخانه‌یی ، ثروت‌جان ترا

۱ــ دیوان سنایی ، ص۶۲ــ۶۳ .   ۲ــ آفرینشت .

زان لب توهر دمی ،گردد باریک‌تر — کز شکر و آب کرد ،روح لبان ترا

هیچ‌اگربینی ، شکل دهانت به چشم — جان نهمی بر میان ، بهر میان ترا

بوسه‌زنان‌خلد و حور ، پای رکیب‌ترا — سجده‌کنان‌عقل‌وروح ، دست‌وعنان‌ترا

.... — ....[1]

در این گونه اشعار (سنایی) که در همان مسیر تغزلهای قرن پنجم هجری است ، شیوهٔ‌کار (مسعودسعد) و (فرخی) که در آغاز کار بسیار مورد توجه (سنایی) بوده‌به‌خوبی‌هویداست[2] با این تفاوت که در تغزلهای‌وی بیشتر راز و نیازعاشقانه و وصف معشوق به چشم می خورد تا اوصاف طبیعت ، ولی برخی تغزل‌های دیگر وی ازاین کیفیت بی بهره نیست مانند تغزلی که درآغاز مدح (خواجه حکیم ابوالحسن علی بن محمد طبیب)[3] سروده است :

تا باز فلک طبع هوا را چو هواکرد — بلبل به سر گلبن و بر شاخ نداکرد

بی برگ نوابی نزد از طبع به یک شاخ — چون‌برگ پدید آمد ، پس رای نواکرد

شاخی که‌زسردی وزخشکی‌شده بدپیر — از گرمی و تریّش صبا همچو صبا کرد

ازهیچ پدر هیچ صبی[4] آن نبدیدست — کامسال بهر شاخ یک آسیب صباکرد

آن نقره که در مدت ششماه نهاد ابر — یک تابش خورشید زرافزای هبا کرد

اززنگ رزان‌جامه ستد دشت و بپوشید — وآن پیرهن گازری از خویش جداکرد

تا داد لباس دگرش جوهر خورشید — او مرعوضش را ستد آن جامه عطاکرد

۱ــ (دیوان سنایی)،ص۲۴ــ۲۵۰

۲ــ (دیوان سنایی) مقدمهٔ ، ص(عو) .

۳ــ ر.ک. (دیوان سنایی) ص۱۲۵۰

۴ــ پسر .

شد ناطقه بر نطق‌طرب‌گوی چو در باغ — ازنامیه هر شاخ و گیارای نما کرد

.... — ....

در میان تغزل‌های (سنایی) کیفیت دیگری که‌زائیدهٔ دانشهای گستردهٔوی مانند .فقه و تفسیر و حدیث و همچنین حکمت و کلام‌و فلسفه‌و هیئت ونجوم و اختیارات‌وطب‌است‌وبه برخی‌از اشعار دیگر او نیز تا اندزه‌یی پیچیدگی می‌بخشد دیده می شود ، ویژه آنکه‌در برخی از اوصاف طبیعت به‌مناسبت دید ویژهٔ خود سرانجام به توحید و مبداء آفرینش زیبایی‌های طبیعی و ستایش او می رسد ،ولی دربخشی از غزلیات‌خود همچنان روح ساده‌و عاشقانهٔ قرون‌چهارم پنجم را نگاه می دارد و غزلهای آبدار (فرخی) را به یاد می آورد ، این‌غزلها را از (سنایی) مورد توجه قرار می دهیم :

زان چشم پر ازخمار سرمست — پرخون‌دارم دو دیده پیوست

اندر عجبم که چشم آن ماه — ناخورده شراب‌چون شود مست

یا بردل خسته چون زند تیر — بی‌دست وکمان و قبضه و شست

بس کس که زعشق و غمزهٔ او — زنار چهار کرد و بربست

برداو دل عاشقان آفاق — پیچیدبرآن‌دوزلف‌چون شست

چون‌داست‌اوکه‌فتنه‌برخاست — متواری شد به خانه بنشست

یک شهر از او غریو دارند — زان‌نیست‌شگفت جای آن‌هست

دارند به پاس دل ازاو بند — دارندبه فرق سر ازاو دست

تا عزم جفا درست کرد او

دست همه عاشقانش بشکست

* * *

دلم بربودشیرینی‌نگاری سر و سیمینی — شگرمی ،چابکی ، چستی ،وفاداری‌به‌آئینی

جهانسوزی، دل‌افروزی، که دارد از پی فتنه

ز شکّر بر قمر میمی، زسنبل بر سمن سینی

به‌نزدزلف چون مشکش، نباشد مشک را قدری

به پیش روی چون ماهش، ندارد ماه‌تمکینی

غم و اندوه جان من، جمال و زیب روی‌او

زمن‌برخاست فرهادی، ازاو برخاست‌شیرینی

نهدهرلحظه‌ازهجران، مرا برجان‌ودل‌داغی

زند از غمزه هر ساعت، مرا بر سینه زوبینی

به‌نازآرد اگر گویم، به زاری آن نگارین را

بخور زنهار برجانم، مکن بیداد چندینی

چنانکه مشاهده می شود این دست‌غزل‌های (سنایی) نه تنها تعاوت چندان وآشکاری با غزل‌های عاشقانهٔ نیمه‌های قرن پنجم ندارد، بلکه برخی ازآنها از نظر لفظ و معنی و شیوهٔ تعبیر واندیشه از همان شمار است، ولی آنچه مایه شدتا به بیان این‌شیوهٔ (سنایی) مبادرت رود، نمودن مرزهای تحولی است که در دو بخش اززندگی شاعرانهٔ وی به خوبی روشن‌است‌زیراتفاوت بسیاری‌که در شیوهٔ اندیشه‌های‌او در غزل‌ها و دیگر اشعارش وجود دارد به روشنی می‌نمایدکه این سروده‌ها نمی‌تواند ازشاعری‌باشدکه‌دوران‌زندگی‌رابایک‌روح‌ویک‌شیوهٔ‌تعکرگذرانیده است.

درمورددگرگونی‌احوال‌وتغییربینش (سنایی) روایات‌گوناگون‌وسخنان‌بسیاری‌گفته‌اند[1] ولی بهر حال مایهٔاین دگرگونی‌هر چه‌باشد، اثرات‌قابل‌توجه‌آن‌دراندیشه

۱ـ ر.ک: (دیوان سنایی) مقدمهٔ، ص(ع ـ عح).

و جهان بینی (سنایی)که راه دیگری را در غزل گشود مورد سوجه‌و پژوهش است ، زیرادراثرهمین‌دگرگونی‌ها مضامین ساده‌یی که در غزلهای پیشین گویای مغازله‌ها وعشق ورزی‌های زمینیِ‌و مجازی بود ، در غزلهای عرفانی جای خود را به عشق‌با شکوه‌الهی و نمود شوق وشور عشق معنوی و رابطهٔ جاذب و مجذوب داد و به‌این ترتیب دفتر ارزنده و پرارج دیگری از شاهکار غزلیات‌ایران پیش چشم جهانیان گشوده شد .

به‌گفتهٔ بهتر ، این‌دگرگونی‌روحی ،جوانه‌یی بود که بر نهال‌اندیشه (سنایی) روئیدوبااندیشهٔ بلندوی‌پرورده شد تا سرانجام به همت اندیشمندان و نقشبندان ارجمند دیگر ، گلستانی خاطر نواز و دل انگیز وجهانگیر ازآن ترتیب داده شد و درنتیجه راه‌این‌گونه غزلیات روزبروزاز غزلیات‌عاشقانهٔ معمولی‌دورافتاد و غزل عرفانی شکل بازشناختهٔ خود را بازیافت .

برای نمونه به این اشعار (سنایی) که زائیدهٔ همین‌تغییر حال‌ودگرگونی اندیشه است توجه می کنیم :

ماه شب‌گمرهان ،عارض زیبای تست — سرو دل عاشقان ، قامت رعنای تست

همت کروبیان ،شعبدهٔ دست تست — سرمهٔ روحانیان ، خاک کف پای تست

رای‌همه زیرکان ، بستهٔ تقدیر تست — جان همه عاشقان ، سغبهٔ [1] سودای تست

وصل‌توسیمرغ گشت ، بر سرکوه عدم — خاطربی خاطران ، مسکن‌و ماءوای تست

بر فلک چارمین ، عیسی موقوف را — وقف خروج‌آمده‌است ، منتظر رای تست

موسی چون مست‌گشت ، عربده‌آغاز کرد

صبربه غایت رسید ، وقت تجــلای تست

۱ــ فریفتهـ بازی داده شده .

*　　*　　*

ای سنایی خواجگی با عشق جانان شرط نیست

جان اسیر عشق گشته دل به کیوان شرط نیست

رَبِّ اَرِنی برزبان راندن چو موسی وقت شوق

پس به دل گفتن اناالاعلی چوهامان شرط نیست

از پی عشق بتان مردانگی باید نمـــود

گرچوزن بی همتی ، پس لاف مردان شرط نیست

چون انالله در بیابان هدی نشینـــده ای

پس هراسیدن زچوبی همچو ثعبان شرط نیست

از پی مـردان اگرخواهی که در میدان شوی

صف کشیدن گرد او بی گوی وچوگان شرط نیسـت

چون جمال یوسفی غایب شده است از پیش تو

پس نشستن ایمن اندر شهر کنعان شرط نیست

ورهمی دعوی کنی گویی که لی صَبرٌ جَمیـــل

پس فغان وزاری اندر بیت احزان شرط نیست

چون همی دانی که منزلگاه حق جز عرش نیست

پس مهار اشتر کشیدن در بیابـــان شرط نیست

یک مقایسهٔ مختصر میان اینگونه غزلیات (سنایی) با غزلیات دیگری که به عنوان نمونه ازاو آورده شد ، چگونگی دگرگونی بینش این شاعر بزرگ واندیشه های متجلی درآنها را کاملا می نماید . ولی باید دانست که اگر چه اهمیت (سنایی) از نظرنقطهٔ عطفی که در کار شعر فارسی ، به ویژه عزلیات آن پدید آورده قابل توجه است ولی این تحول چنانکه ویژگی هر تحولی است در دوران او و درشعر

او کاملا ابتدایی و در حقیقت به منزلهٔ بارقه‌یی بود که راه اندیشهٔدیگران را برای نمودن مبانی عرفان در شعر روشن کرد و اندیشمندان و سخنوران دیگر را در پی خودکشید تاسرانجام، کمال آن پس از چند قرن و به دست فکر و طبع آنان میسرشد.

تحولی‌که‌در اشعار (سنایی) چشم‌گیر است بی هیچ تعصب، در مقام عالی عرفانی نیست، بلکه جنبهٔزاهدانه‌آن‌قوی‌تر و جالب‌توجه‌تر است، به‌همین‌دلیل نه‌تنها در غزلیات‌وی، بلکه در تمام آثار او مایهٔ این دگرگونی روح واندیشه، به صورت آشفته‌یی دیده می شود به‌این معنی‌که وی نه تنها به مدایح و تغزل‌ها و غزلیات‌عاشقانهٔ معمول در آن زمان پرداخته، بلکه موارد بسیاری از دیدزاهدانه و اصطلاحات مربوط به آنرا همراه اصطلاحات دیگر علمی وارد شعر فارسی کرده است و به این‌ترتیب دگرگونی احوال، دید (سنایی) از سویی و روش شاعران‌آن دوران از سوی دیگر بر هم تاثیر متقابل گذاشته‌اند، زیرا اشعار (سنایی) پس از تحولی‌که‌گفته شد نه کاملا یک دست و یک مایه و حاوی‌اندیشه‌های‌گذشته‌است و نه مانندآثار شعرای‌دیگری‌مانند"**عطار و مولوی**" فارغ از آن، چنانکه بررسی‌این‌گونه آثار وی به‌خوبی نشان می دهد که‌هنوز تاثیر شیوه‌های گذشتهٔ شعر و مضامین پیشین در سروده‌های‌وی باقی‌است تا جایی که در قصاید او آگاهی‌هایی ار تعبیر خواب‌وموارد دقیقی از علوم اسلامی و پزشکی و ریاضیات دیده می شود که‌نمودار معلومات‌وسیع او در این موارد است، تاجایی‌که برای مثال‌می توان‌گفت:"**حدیقة الحقیقه**" وی جلوه‌گاه مجموعه‌یی‌ازعلوم و گاه‌روایات اسلامی به صورت دست‌و پا شکسته‌و مشوش است زیرا هنوز اشعارش‌در مراحل‌عرفانی به پایه‌یی نرسیده‌است‌که وی را در سرودن شعر به قول (ملای رومی) که می فرماید:

قافیه اندیشم‌و دلدار من گویدم مندیش جز دبدار من

ازبندپوست برهاند و گرفتار مغز سازد و یا جلوه‌های‌دل انگیز معبود راستین ، بند لفظ وقافیه‌وصنعت‌کلام‌را از طبع وی بردارد ، به همین سبب‌هرجا که مضامین‌خوش و اندیشه‌های خود را گرفتار لفظ‌کرده به سرودن اشعاری سست دست زده است چنان‌که در قصیده‌یی که با مطلع : "ای‌منزه‌ذات‌تو عَمّا یَقُولُ الظّالِمون"آغاز می‌شود چون مقید شده‌است که‌قافیه را با (واو و نون) بیاورد ، و همچنین در باب دوم (حدیقه) دراشعاری که در وصف قران‌کریم سروده‌و آیات را تضمین کرده ، شیوایی و دل‌انگیزی‌سخن را از دست داده‌است .

به‌این‌ترتیب با اینکه (سنایی) نخستین شاعری‌است‌که مضامین و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرده ، نمی توان تصوف وعرفان را به‌گونهٔ شکفتهٔ آن و چنان‌که در اشعار شاعران عارف پس ازاو تجلی کرده‌است در شعر وی مجسم دید زیرا وی بخشی‌از زندگی شاعرانهٔ خود را به سرودن مدایح و زهدیات گذرانیده و خواه‌ناخواه پیوستگی‌خویش را با گذشته کاملا رها نکرده‌است ، به‌همین سبب اشعار وی—به‌جزبرخی غزلیات وچند ترجیع بند—را از نظر چگونگی به سه بخش **"مدایح"** و **"زهدیات"** و **"قلندریات"** می توان تقسیم کرد .

لازم به‌یادآوری‌است‌که‌به‌طورکلی (قلندریات) به‌اشعاری‌گفته‌می‌شودکه مضامین آنها درست برخلاف مضامین (زهدیات) است ، به‌این معنی که در این گونه اشعار مفاهیم بر پایه‌های بی علاقگی به دنیا ، بی پروایی ،لاابالی‌گری ، و تشویق به‌این گونه‌امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه ، از گونهٔ : **"خرابات ،میخانه ،میکده"** و برخی‌اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون : **"زنّار ،کستی ،مغ"** و غیره همراه است و روی هم‌نمودار این است‌که آدمی درراه‌رهائی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایهٔ اشتغال‌انسان به‌مسایلی‌جز ذات معشوق ازلی‌می شود ، همان گونه که به رسوم دینی پشت‌پا می زند ، باید در بند رسوم تصوف نیز نباشد .

این شمار اشعار درهر حال نمایندهٔ روش ملامت پذیری وموردتوجه و سیرهٔ پیروان‌گروه (ملامتیه) بوده‌است‌که مرکز آنان در شهرنیشابور و پیرو پیشرو آنان "**ابوحفص حداد**[1] **وحمدون قصار**"[2] بوده‌اند . پیروان‌این‌روش وظیفه‌داشتند کرامات و وجدو شور و حال خود را پنهان کنندو به این ترتیب روشن‌است‌که رقص و پایکوبی و سماع‌و خرقه دریدن‌در کار آنان وجود نداشته و حتی گاهگاه در رسوا ساختن صوفیان ظاهری ومتظاهر به کرامات نیز کوشیده‌اند و ازهمین‌روی واژهٔ (طامات و تلبیسات)دربارهٔ‌آنان‌مصداق‌پیداکرده‌وآنان‌را درمعرض‌ملامت دیگران‌قرارداده‌است .

برای به دست دادن نمونه‌هایی ازاین گونه‌اشعار (سنایی) به چند غزل زیر توجه می کنیم .

لبیک زنان عشق ماییم	احرام‌گرفته در وفاییم
در کوی قلندری و تجرید،	درکم زدن اوفتاده‌ماییم
جز روح طوافگه نداریم	کز بادیهٔ هوا برآییم
گردرخور خدمتت نباشیم	سقایی راه را نشاییم
مادرغم‌تو، تو هم نگویی	کاخر تو کجا وماکجاییم
بر ماغم تو چوآسیا گشت	درصبر چو سنگ آسیاییم
آهسته که عاشقان عشقیم	نرمک که غریبک شماییم
ببریدن راه را چو بادیم	افکندن سایه راهماییم

درعشق تومرد وار کوشیم

آخرنه سنایی و سناییم

* * *

بس که من دل را به دام عشق خوبان بسته‌ام

وز نشاط عشق خوبان توبه‌ها بشکسته‌ام

خستهٔ اوراکه او ازغمزه تیر انداخته است

من‌دل وجان را به تیر غمزهٔاو خسته‌ام

هرکجا شوریده‌یی را دیده‌ام چون خویشتن

دوستی را دامن‌اندر دامن‌او بسته ام

دوستانم بر سرکارند در بازار عشق

من چو معزولان چرا در گوشه‌یی بنشسته‌ام

چون به ظاهر بنگری در کار من،گویی‌مگر

با سلامت هم نشینم ، وزملامت رسته‌ام

این‌سلامت‌راکه‌من‌دارم ، ملامت در قفاست

تانه پنداری که‌از دام ملامت جسته‌ام

تو بدان منگر که‌من نقد نشاط خویش را

از جفای دوستان از دیدگان بگسسته‌ام

باش تا بر گردن ایام‌بندد بخت‌من

عقدهای نوکه‌از درّ سخن پیوسته‌ام

اگرچه‌روشن‌نیست که‌آیا پیش‌از (سنایی) نیزدیگران‌به‌سرودن اشعارقلندرانه دست زده‌اند یانه، ولی در میان آثار (عین‌القضاة همدانی) و رباعیاتی که به (ابوسعید ابی الخیر) منسوب است گهگاه ازاین گونه مضامین به‌چشم می خورد و چون (عین القضاة) معاصر (سنایی) بوده‌است می توان‌گفت‌که (سنایی) نخستین مبتکر اشعار قلندرانه درغزل‌است‌و از این رهگذر تاثیری ژرف در غزلیات فارسی برجای‌گذاشته‌تاجایی‌که‌این‌روش‌در اشعار (فخرالدین ابراهیم عراقی) و (حافظ) نمودی کامل و روشن داشته و حتی در شاعران غیر عارف بعد از (سنایی) مانند (خاقانی‌وسعدی و خواجو، و سلمان ساوجی) نیز موثر بوده‌است .

نکتهٔ دیگری که در اشعار (سنایی) چهره می‌نماید، گشایش درهای گلایه و شکایت ازمعشوق زمینی است که در اشعار و غزلیات دوران گذشته و حتی روزگاروی کمتر سابقه داشته و در برخی از غزلیات وی که نمونه‌یی از آن در زیر نقل می شود این کیفیت به روشنی نمودار است.

روروکه دل از مهر تو بدعهد گسستیم — وزدام هوای تو برستیم و بجستیم

چونانکه تو از صحبت ما سیر شد ستی — ما نیز هم از صحبت تو سیر شدستیم

از تفّ دل و آتش عشقت برهیدیم — در سایهٔ دیوار صبوری بنشستیم

ورزانکه تو دل بردی مانیز نبردیم — ورزانکه تو نگشادی ما نیز ببستیم

از عشوهٔ عشق تو بجستیم یکی دم — وزخار خمارتو همه ساله چو مستیم

شبهای فراق تو ندیدیم نهایت، — از روز وصال تو مگر باد بدستیم

گر صبح ظفر یابیم، ای مایهٔ شادی — در خواب خیال تو بجزآن نپرستیم

چونانکه تو ببریدی، مانیز بریدیم — چونانکه تو بشکستی، مانیز شکستیم

زین بیش نخواهم که کنی یاد سنایی

با مات چه کار است چنانیم که هستیم

باآنچه پیرامون شیوهٔ سخن (سنایی) به ویژه تاٴثیراندیشهٔ اودر غزل فارسی گفته شد چنین نتیجه می‌گیریم:

۱ـ بی‌هیچ دودلی با ظهور (سنایی) و شیوهٔ وی در شاعری برای نخستین بار مضامین زاهدانه و عارفانه و همچنین بسیاری از واژه‌هاو ترکیبات و اصطلاحات ویژهٔ عرفانی وارد شعرفارسی شد و غزل فارسی در کنار مسیرعاشقانه و عادی خود راه دیگری که بر پایه‌های نمود عشق الهی و سیر ملکوتی روح آدمی بود در پیش گرفت.

۲ـ با این که (سنایی) در میان شاعران دوران خود نقطهٔ عطف و سرآغاز

سرایندگان اشعار زاهدانه‌و عرفانی به شمار می رود باز پیوستگی خود را باگذشته وتاءثیرآن بکلی از دست نداده‌است زیرا وی شاعر روزگارانی‌بود که‌هنوزآثار مدح و ستایش زور گویان به طمع جاه و مقام‌وزندگی بهتر درآن دیده می شد ، شاعر زمانی‌بودکه‌زهد و قیود زاهدانه به شدت درآن فرمان‌روایی داشت و وصف وهزل به‌مناسبت دراشعارشاعران خود نمایی می کرد . بـــا این حال‌و در چنین اوضاعی اگر (سنایی) باهمهٔ‌نبوغ شاعرانه وعارفانه‌و پیوستگی با گذشته ، هنوز پایش در زمین‌بندباشدواندیشه‌اش چون (عطار و مولانا) ، بی آنکه به زهد و مدح‌وستایش و لفظ و قافیه‌اندیشد ، برفراز اندیشه‌های‌انسانی ، همه سر در جهان سترک عشق پرنگیرد ، جای شگفتی نیست وبازهمچنان ، ازنظر پیش‌آغازی در کار وارد کردن مضامین‌عرفانی در شعر فارسی و پایه‌گذاری استغنای آن ، باید ارزش بزرگی برای وی قایل بود و این انتظار را ــ چنانکه خواهیم دید ــ از شاعران عارف پس‌از وی بایدادشت که شاید آسان‌تر و گرم سیرتر از او ، در راهی که (سنایی) پیش‌از آنها هموار ساخته بود گام نهادند .

ب ــ "عطـــار"[1]

پس از (سنایی) در میان چهره‌های‌نادر و درخشانی‌که در کار شعر و به‌ویژه غزل‌عرفانی‌وتکامل‌آن سخت‌موءثر بوده‌اندبه سیمای تابندهٔ (عطار) بازمی‌خوریم وچون اوضاع اجتماعی‌ومحیط زندگی هر سخنوری در پدیدآوردن شرایط روحی و اخلاقی‌و سرانجام‌اندیشه‌های متجلی درآثار او بی تاءثیر نیست ، و زمان‌زندگی

۱ــ شیخ (فریدالدین ابوحامد محمد بن‌ابوبکر ابراهیم بن اسحق عطار کدکنی نیشابوری ۵۴۰ــ اوایل قرن‌هفتم هجری قمری) ؛ مفتول . ر.ک :(شرح احوال‌و نقدو تحلیل آثار عطار) ، ص۶ــ۱۷ .

این‌اندیشمندوشاعربزرگ‌نیز توأم با فراز و نشیب‌هایی چشم‌گیر بوده‌است ،جای آن‌است‌به‌بیان‌کوتاهی از چگونگی‌اوضاع دوران او وزندگی وی پرداخته شود ،زیرا دانش به چگونگی اوضاع آن زمان ، به کار بررسی غزل عاشقانهٔ‌شاعران دیگراین هنگام خواهد آمد .

زندگی این چهرهٔ درخشان شعر فارسی درست از هنگامی آغاز گرفت که زادگاه وی[1] نیزمانندد یگربلادایران ، دستخوش‌دگرگونی‌های شدیدو نابسامانیهای اجتماعی بود .

مقدمات این آشفتگیها ، از نیمه‌های قرن پنجم و تسلط عنصر ترک و نفوذ آنان‌درایران‌آغازشدوپیشرفت غلامان و قبایل ترک ، و سرانجام تسلط سلجوقیان یکی‌ازتلخ‌ترین‌دوران‌تاریخی و اجتماعی را برای آیندگان به یادگار نهاد و زمینه را برای یورش وحشتبار مغول فراهم ساخت .

درواقع می توان این دوره را زمان رواج ظلم‌و اعتساف ، ناپایداری مبانی سیاسی‌و اجتماعی ، پریشانی‌امور و تبدیل رسوم و آداب و از میان رفتن مبادی اخلاق و رونق فساد و آشفتگی نامید . و با این ترتیب ، تنها عاملی که توانست بازماندهٔ‌نظام‌اجتماعی‌وعلم‌وادب‌رادراین دوران نگاهبانی کند ، وجود معدودی از رجال سیاست ،خاصه وزیران معروف‌مانند : (آل‌ماره و آل خجند[2]) بود که در راه آرامش اوضاع در برخی بلاد ، و تجمع رجال علم و ادب در آن نواحـــی

۱ــ به قول برخی از تدکره نویسان (کدکن) از اعمال نیشابور و به گفتهٔ برخی (شادیاخ)است که پس‌از ویران شدن نیشابور در (۵۴۹ هـ.ق.) در جانب‌راست آن بنا شد ولی در هر حال باید وی را از خطهٔ پاک (نیشابور) دانست .

۲ــ ر.ک: (ف.م) اعلام .

می کوشیدند.[1]

بی هیچ‌دودلی یکصد سال‌از هم گسیختگی اوضاع اجتماعی و مبانی اخلاقی، زمان‌ولادت (عطار) را با بحرانهای شگرف روبرو کرد، چنانکه سخنور عارف و ارزندهٔ مورد گفتگوی مادر (۵۴۰ هـ.ق.) تقریبا نزدیک به زمانی بود که ترکان غز در اثر بی‌تدبیری (امیر قماج) عامل (سلطان سنجر)[2] از آرامشی که در بلخ داشتند دست برداشته و پس از شکست دادن او به‌کشتار و نهب و غارت مردم دست‌زدند، دانشمندان‌وفقها را بی دریغ از دم تیغ گذراندندو مدارس ومساجد راویران ساختندو چون عذر آنان‌مقبول (سلطان‌سنجر) نیفتاد و سلطان به‌سختی، بر آنان تاخت، پس‌از کارزاری‌مهیب در (۵۴۸ هـ.ق.) بر وی‌دست یافتند ولی همچنان او را سلطان خویش شمردند.

زندگی در چنان‌عهدی، با فرمانروایی سلطانی با چنین قدرت، و ضعف و فساد اخلاقی که‌از وی در خبر است، جز تحمل آلام‌و مصائب وآزردگی‌های سخت ازهبوط مبانی‌اخلاقی‌و نابسامانی‌اوضاع‌چه می‌تواند در برداشته باشد؟ این‌نمایی بود از زندگی اجتماعی مردم آن روزگار، هنگامی‌که (عطار) بیش ازهشت سال نداشت، اما وی بقیهٔ عمر را نیز نه‌تنها درآرامشی بیش از این بسر نبرد، بلکه باهمان‌احساسات‌لطیف واندیشهٔ آسمانی شاهد دردمندیهای بیشتر مردم‌روزگاری بود که خود نیز یکی ازآنان‌به شما رمی رفت.

جسارت ترکان (غز) چنان‌که گفته شد از همان‌تاریخ روزبروز افزایش یافت

(تاریخ ادبیات در ایران)، ج۲، ص۱۲۱.

۲ـ (معزالدین‌ابوالحارث سنجر. جلوس ۵۱۱، د.گ: ۵۲۲ هـ.ق.) آخرین پادشاه از سلسلهٔ سلجوقیان بزرگ. ر.ک: (ف.م). اعلام.

وفشاروستم آنان مردم بلاد خراسان را برایشان شورانید تا آنکه سرانجام (غزان) به انتامجویی به شهر "**نیشابور**" ریختند و در (۵۴۹هـ.ق.) آن را به ویرانی کشانیدند و ناگزیر نیشابور به (شادیاخ) انتقال یافت.[۱]

برای آگاهی از آشفتگی زمان مورد گفتگوی ما گواه بسیاری از اشعار پر سوز شاعران بزرگ، چون حجت خراسان حکیم "**ناصر خسرو قبادیانی ۳۹۴–۴۸۱هـ.**"، و "**ابوالفرج رونی د.گ: ۴۲۹ هـ.ق.**" وحتی (سنایی) است که در اشعار انتقادی خود دریغاگوی مسلمانی گم شده وایمان از دست رفتهٔ مردم است و یا فریادهای جانگداز "**بدیع الزمان عبدالواسع جبلی د.گ: ۵۵۵ هـ.ق.**" برای از دست شدن مفاهیم و معانی عالی انسانی و پاگرفتن بی بهرگان دانش است که با چیره دستی نقشهای دردانگیز وضع اجتماعی روزگاران پیش از (عطار) و زمان او را ترسیم کرده است.

چنین بود نقش زمانی که ازآن یاد می کنیم، آشفتگی و نابسامانی مردم، سروری بی هنران و نبهرگان، از دست شدن مردمی و مبانی اخلاق و انسانیت که هر یک ازآنها برای سپردن ملتی به طوفان بلا بسنده است و بسیار روشن است که با چنین وضعی که همچنان ادامه داشت پریشانی کار با هجوم بلای خونبار مغول که پس از آن در رسید به کمال انجامید و هیچ راهیچ تر ساخت.

با این همه، برخلاف انتظار و پندار برخی که این دوران را، به‌ویژه پس از یورش مغول زمان انحطاط شعر و ادب می شمارند و چنین ناملایماتی را نقطهٔ عطف و علت اساسی هبوط ادب می دانند، این دوران و مدتی پس از آن ازپربارترین

۱– (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۲ ص۸۸–۸۹ مأخوذ از (کامل التواریخ) ابن الاثیر، حوادث (۵۴۸هـ.ق.) و (راحت الصدور) ص۱۷۷–۱۸۱.

وشکفته‌ترین دورانهای شعر فارسی از نظر استواری و بلندی لفظ و برتری و درخشندگی اندیشه است .

علت یابی و اثبات دلایل این رویداد نیز دشوار نیست ، زیرا عواطف انسانی وطبایع سرکش در برابر شداید و رنجهای جان شکار بیشتر می جوشد و می خروشد ، زبان‌ها بیشتر به انتقاد باز می شود ، اشعار بیشتر جلوه‌گاه اندیشه‌های بلند ، به ویژه اندیشه‌های پنهانی و سیر در خویش و فلسفهٔ حیات می‌شود و تجلیات این واکنش‌ها به ادبیات هر قوم صفا و رونقی دیگر می بخشد .

به این دلایل و شاید برای مقابله با مصائبی که گفته شد ، در دورانی که از آن سخن می‌گوئیم امیدی می درخشید و از میان رجال سیاست یا امرای دانش‌پرور که برای نگاهداری بازمانده‌های علم و ادب و اعتلای آن دل می سوختند ، بزرگانی بر می‌خاستند که کوشش آنان برای گسترش مراکز تعلیم و پاسداری آنچه از دست شده بود سخت موءثر می افتاد و به کوشش همین‌گونه مجاهدان بود که در این زمان گسترش و بنیاد مدارس بزرگ و کتابخانه‌ها و خانقاه‌ها انجام شد و هدایای ارزنده‌یی از علوم شرعی مانند (قراءت و تفسیر و حدیث و فقه و کلام) و علوم عقلی چون (فلسفه و نجوم و ریاضی و طب) و علوم ادبی مانند (لغت و بلاغت) و مانند آن به ایرانیان بخشید .

ستارهٔ وجود (عطار) نیز در میان ژرفای همین تاریکی‌ها درخشید ، و وی در دامان مادری دین دار ، در شهری که مرکزیت علمی آن شهرهٔ زمان بود پرورش یافت . مدرسهٔ (نظامیهٔ نیشابور) که به دست "**خواجه نظام‌الملک**"[1] بنا شده بود

۱ــ(سیدالوزراء قوام‌الدین نظام‌الملک ابوعلی حسن بی ابوالحسن ، علی بن اسحق بن العباس طوسی ، ۴۰۸ ــ۴۸۵ هـ.ق .) ر.ک : (تاریخ ادبیات در ایران) ،ج۲ .

آنچنان اهمیتی داشت که دانشمندانی چون "**امام محمد غزالی**"[1] در آن به تدریس و دانش آموزی می نشستند و سخنورانی چون (انوری) در آن به دانش اندوزی مشغول می شدند، در چنین محیطی اگر نابسامانی و دردهای اجتماعی احساسات و عواطف مردمان، به ویژه شاعران صاحبدل را می آزرد، دست کم از آتشی که به خرمن احساسات آنها می زد پرتوهای ابدی و جاودانی پدید می آورد تا راه مردمی و انسانیت را پیوسته روشن سازد.

(عطار) که به نعمت نبوغ الهی و اندیشگری والا آراسته بود، در چنین محیط دانش پروری به جوانی رسید و از علوم دینی آن زمان مانند. تفسیر و روایت و حدیث و فقه و دانشها و فنون ادبی چون: حکمت و کلام و پزشکی و نجوم بهرهٔ کافی برد و چنانکه خواهیم دید این شرایط در سروده های وی تأثیری فراوان گذاشت.

درمورد تغییر احوال (عطار) نیز مانند (سنایی) روایات و داستانهای گوناگون گفته اند ولی چنانکه در بارهٔ (سنایی) نیز گفته شد به هیچ یک از آنان اعتمادی نیست زیرا خود وی در مقدمهٔ (تذکرة الاولیاء)[2] می گوید:

"..... دیگر باعث آن بود که بی سببی از کودکی بادِ دوستی این طایفه[3] در دلم موج می زد و همه وقت مفرح دل من سخن ایشان بود".

و درجای دیگر می گوید:

۱ــ (حجة الاسلام، امام زین الدین ابو حامد محمد غزالی طوسی، د.گ: ۵۰۵ــ ه.ق.) از فقها و عارفان بزرگ قرن پنجم و ششم هجری قمری، ر.ک: (عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی) نوشته نگارنده، ص۳۵، حاشیهٔ ۱.

۲ــ طبع لیدن، ج۱، ص۵.

۳ــ منظور گروه عارفان است.

". . . . باعث آن‌بود که دلی داشتم که‌جز این سخن نمی توانستم گفت‌مگر به کُرَه و ضرورت مالا بُدّ"

حتی به گفتهٔ متقدمین در مورد اینکه وی دست‌ارادت به پیری داده باشد تردیداست‌وچنانکه‌استاد (فروزانفر)[1] اظهار نظر کرده‌اند قول‌متقدمین-(جامی)- را دایر بر (اویسی) بودن‌او و اینکه دست ارادت به پیری نداده‌است به واقع نزدیکترباید شمرد .

بهرحال‌مسلم‌است‌که‌بررسی‌شایستهٔ‌احوال و شیوهٔ‌اندیشه چنین بزرگ‌مردی خود نیازمند دفاتری جداگانه و گفتاری‌گسترده‌تر است و این مختصر نیز ازاین روی نموده شد تا مایه‌های‌تاءثیر اندیشهٔ وی در غزلیات عرفانی و راه تکامل آن روشن شود .

بی هیچ دودلی بایدگفت‌که شیوهٔ کار (سنایی) در غزلیات عرفانی ، در (عطار)موثربوده‌است .ولی‌بااین‌حال میان غزلیات‌این دو تفاوت آشکاراندیشهٔ عرفانی وتکامل آن و همچنین تا اندازه‌یی‌دگرگونی شیوهٔ تعبیر ، به خوبی روشن است .

درمیان‌قصاید (عطار)که تعداد آنها به سی قصیده بالغ می شود و همچنین میان‌غزلیات وی که تعداد آنها به ۸۷۳ می رسد[2] نیزگاه به‌ندرت‌مضامین زاهدانه

۱- ر.ک: (شرح‌احوال‌و نقد وتحلیل آثار عطار) ص۱۹-۳۰.

۲- باتوجه به‌آخرین چاپ دیوان (عطار) به‌کوشش دکتر(تقی تفضلی) و قول‌خود (عطار) در مورد تعداد قصایدش چنین می‌نماید که‌نزدیک به هفتاد قصیدهٔ‌وی‌از دست‌رفته‌و تنها همین سی قصیده از او در دست‌است . و گواه‌این مدعا شعر زیراز

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ‌بعد

یافت می‌شود ولی کشش این مضامین به‌سوی عرفان بیشتر است ، به عبارت بهتر باید گفت که اشعار (سنایی) در این زمینه کاملاو به طور مشخص گویای یک اندیشهٔ زاهدانه است ولی در این‌گونه اشعار (عطار) ، چاشنی عرفان به‌گونهٔ آشکاری دیده می‌شود و کشش و کوشش شیخ درمیان قصاید وی نیز با نمودن شور و حال و اندیشهٔ مشتاقانهٔ وی پیرامون **محو و فنا** در مقابل عظمت وجبروت حق متجلی است ، زیرا در بیشتر قصاید ، (عطار) پس از ستایش و نیایش ذات الهی و برشمردن اوصاف پرشکوه او در نیروی آفرینش ، گوی بیان را به‌میدان سخنان عارفانه می کشد وهمچنان پرتو روی معشوق خویش را در تمام ذرات ، موجود وجاودانه می بینند .

برعرش ذره ذره خداوند مستویست　　چه ذریه یی دراسفل و چه عرش برعلا

درجنب حق نه ذره بود ظاهر و نه عرش　　وآنجا که اوست جای نیابی زهیچ جا

"دیوان عطار ، از قصیدهٔ اول"

اگر (سنایی) به مناسبت زمان زیست ناگزیر پیوستگی خویش را باگذشته رها نکرده است و گهگاه ناخودآگاهانه سخنش بو وچاشنی اشعار دوران خود را دارد ، اشعار (عطار) ازاین شیوه بیرون است ، روح (عطار) شاید به‌مناسبت شکفتگی بیشتر مسایل عرفانی درآن روزگار ویا ویژگی روح متعالی وی و اوضاع زمان ، و یا تمام این عوامل ، پیرامون مدح و ستایش افرادزمینی نمی گردد و به هیچ روی چنین

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل :

(عطار) است که در (خسرو نامه) خود به‌آن اشاره می کند :

زگفت من که طبع آب زرداشت　　فزون ازصدقصاید هم زبرداشت

غزل قرب هزار و قطعه هم نیز　　زهرنوعی مفصل بیش وکم داشت

بنابر این می‌توان تصور کرد که تعدادی ازغزلیات شیخ نیز به مانرسیده است .

نمی‌اندیشد و به‌همین دلیل در تمام اشعار و آثار او از جمله غزلیاتش همواره‌یک پرتواحترام انگیزازعلـــوطبع و استغنا جلوه‌گری می‌کند. گویی‌اندیشه‌آسمان‌سیر (عطار) پروانه‌یی است‌که تاپای سوختن و فنا شدن، گرد یک شمع می گردد و هر چه‌می‌گویدومی‌کند به منظور پیوستن به هدف برتر خود یا وصال معشوق نادیده است.

به‌این‌ترتیب با ظهور (عطار) غزل‌عرفانی فارسی‌راه مشخص‌تری در پیش گرفت‌و غزل در این زمینه، فارغ از بیان سوز و گداز و وصال و هجران، ووصف سرو زلف واندام معشوق زمینی، بیشتر تجلی‌گاه‌عشق عرفانی و بیان مقامات و اوصاف بی قراری عاشقان‌الهی‌گشت.

اگرچه داوری راستین پیرامون‌اندیشه‌های بلند پرواز (عطار) که درغزلیات وی جلوه‌گرست‌نیازمند ژرف نگری‌بسیار و حوصله‌موسع تری از این مقال‌است، ولی به طور کلی غزلیات شیخ را به سه دستهٔ زیر می توان تقسیم کرد:

غزلیات عاشقانه

این گونه غزلیات (عطار) که تعداد آن نسبت به غزلیات دیگر وی بسیارکم است، تقریبا دارای همان مضامین‌عاشقانهٔ معمولی‌است‌که در شعر شاعــران‌پس‌از وی دیده می شود و معشوق درآن از صورت‌زیباو زلف مشکین‌و رخ چون ماه‌و اندام چون سرو بهره‌ور است، ولی ازآنجا که دیدگاه (عطار) و دست مایهٔاندیشهٔوی برتر و دور پروار تر از دیگرشاعران پیش از اوست، شیوهٔ عشقبازی شاعرانهٔ وی نیز ازنمنای آنچنان وصال و بوس و کناری که در اینگونه اشعار معمول بوده دورتر وباحرمت‌ودلنشینی‌بیشتری‌توام است‌وآن‌نشاط‌و سبکسری و خودبینی و خودخواهی که دراشعار عاشقانهٔ پیش از وی وجود دارد درآنها دیده نمی شود.

درهمه شهر خبر شدکه تو معشوق منی   این‌همه دوری و پرهیز وتکبر چه‌کنی؟

حدو اندازهٔ هرچیز پدیدار بود		میراز حد صنما سرکشی و کبر و منی
از پی آنکه قضا عاشق تو کرد مرا		این همه تیر جفا بر من مسکین چه زنی
از غم تو غنیم وزهمه عالم درویش		نیست چون من به جهان از غم، درویش غنی
مکن ای دوست تکبر که بر آرم روزی		نفسی سوخته وار از سر بی خویشتنی
این همه کبر مکن، حسن ترا نیست نظیر		نه ختن ماند و نه نیز نگارختنی
این دم از عالم عشقست به بازی مشمر		گربه بازی شمری، قیمت خود می شکنی
گر تو خواهی که چو (عطار) شوی دررهٔ عشق		سرفدا باید کردن تو ولی آن نکنی

* * *

هرشبم سرمست درکوی افگنی		وزبرخویشم به هر سو افگنی
درخم چوگان خویشم هر زمان		خسته و سرگشته چون گوی افگنی
گر بریزم پیش رویت اشک زار		همچو اشکم باز بر روی افگنی
چون همه تیری بیندازی تمام		پس کمان کین به بازو افگنی
بوی گل اندر دماغ جان ما		زان سرزلف سمن بوی افگنی
گرسخن گویم زچین زلف تو		از سرکین چین درابروی افگنی،
ورکشد مویی دل از زلف تو سر		حلق را در حلقهٔ موافگنی
هرشبی (عطار) راتاوقت صبح		عاشقی دیوانه در روی افگنی

* * *

جانا زمشک زلف، دلم چون جگر مسوز		بامن بساز وجانم از این بیشتر مسوز
هرروز تا به شب چو زعشق تو سوختم		هر شب چوشمع زار مرا تا سحر مسوز
مرغ توام به دست خودم دانه یی فرست		زین بیش درهوای خودم بال و پر مسوز
چون آرزوی وصل توام خشک و تر بسوخت		درآتش فراق خودم خشک و تر مسوز
چون دل ببردی وجگر من بسوختی		بادل بساز و بیش از اینم جگر مسوز

یکبارگی چو می بنسوزی مرا تمام — هرروزم‌از فراق به نوعی دگر مسوز

جانم‌زآرزوی‌لبت‌همچو شمع سوخت — چون عود بی مشاهدهٔ آن شکر مسوز

(عطار) را اگر نظری بر تو اوفتد — این‌نیست‌ور بود نظرش در بصر مسوز

باتوجه دقیق به شیوهٔ اندیشهٔ (عطار) در اینگونه‌اشعار سادهٔ عاشقانه‌که درآن‌ازسوزوسازهای عادی سخن رفته و هیچگاه به ارزندگی‌و بلند پایگی غزلیات عارفانهٔ اونیست ،شیرینـــی بیان‌وقدرت‌طبع وبی پیرایگی سخن به چشم می‌خورد ومقام‌ویرا درصف‌شاعرانی چون (عثمان مختاری، خاقانی و انوری) نگاه می‌دارد و در این‌غزلیات نیز رنگی وحالی از دیدعرفانی (عطار) هویداست و آن مایهٔ شوریدگی‌که‌اشعارعرفانی‌ویراجلوه‌می‌بخشد ، به‌این‌گونه‌از غزلیات وی نیزدلپذیری وشرم‌آگینی‌ویژه‌می‌دهدو راه را بر پرده دری و هوسبازی در شعر عاشقانه می‌بندد

جای دودلی نیست‌که این‌گونه‌غزلیات عاشقانه ، که‌از دوران (سنایی) فارغ از راه عرفان مسیر خود را ادامه داد ، در قرون بعد روبه‌کمال و شکفتگی رفت و چنانکه‌خواهیم دید با ظهور (سعدی) به اوج زیبایی و دلنشینی رسید و بنابراین نمی توان‌این‌گونه‌اشعاروی‌را هم پایه غزلهای (سعدی) شمرد و اما آنچه به عقیدهٔ نگارنده‌جالب‌توجه‌ودقت‌است‌این‌است‌که‌نه‌تنها‌اوضاع اجتماعی و مناسبت زمان ، بلکه‌تفننی‌که‌شاعران عارف چون (عطار) با شعر عاشقانه و غزل معمولی می کردند و متقابلا طبع آزمایی‌هایی‌که شاعران غزلسرای‌همزمان آنان با اشعار عارفانه و غزلیاتی‌از این دست داشتند مایه شد تا غزلیات عاشقانهٔ معمولی در سروده‌های شاعران‌عارف راه یابد و اندیشه‌های‌عرفانی نیز گهگاه در سخن شاعران‌غزلسرایی چون (خاقانی) و (سعدی)نیز چهره‌نماید ولی بزرگترین اثر چشم‌گیر غزلیات عرفانی بر غزلیات‌عاشقانهٔ‌معمولی همانا پدید آوردن دگرگونی فراوان در شیوهٔ بیان‌عشق‌ورزی‌است‌زیرا چنانکه خواهیم دید غزلیات‌عاشقانه از قرن پنجم هجری

قمری‌به‌بعدشوریدگی‌وسوزوحال بیشتری یافت و معشوق دراین گونه اشعارخواستنی ومحترمتر و پرقدرتر گردید .

غزلیات قلندری

این‌گونه‌اشعار (عطار) که شمار آنهانیز چشم‌گیر است دارای مضامینی‌است که‌درموردقلندریات (سنایی) نیزگفته‌شدوچندنمونه‌ازآنهابرای‌نمونه‌آورده‌می شود :

مست‌شدم‌تابه خرابات دوش — نعره‌زنان ،رقص‌کنان ، دردنوش

جوش دلم‌چون‌به سرخم‌رسید — زآتش‌جوشش ، دلم‌آمدبه‌جوش

پیر خرابات چو بانگم شنید — گفت‌درآی ای پسر خرقه پوش .

گفتمش‌ای پیر چه دانی مرا — گفت‌زخود هیچ مگر، شوخموش

مذهب رندان خرابات گیر — خرقه و سجاده بیفکن ز دوش

کم‌زن‌و قلاش و قلندر مباش — در صف‌اوباش برآور خروش

صافی‌زهاد به خواری بریز — دردی عشاق به شادی بنوش

صورت تشبیه برون برزچشم — پنبهٔ پندار برآور ز گوش

توتونه‌ای ، چند نشینی به‌خود — پرده‌تو بر در و باخود بکوش

قعردلت عالم بی منتهی است — رخت‌سوی‌عالم دل‌بر ، بهوش

گوهر(عطار) به صدجان بخر — چند بود پیش‌تو گوهر فروش

* * *

ای پیرمناجاتی ، رختت به قلندرکش — دل‌ازدوجهان‌برکن ، دردی‌به‌براندرکش

یاچون‌زن‌کم دان‌شو ، یامحرم مردان‌شو — یادرصف‌رندان‌شو ، یا خرقه‌ز سربرکش

چون‌فتنهٔ‌آن‌ماهی ، چون‌رهرواین‌راهی — بارغم اگر خواهی ، ازکون فزون‌ترکش

خمار و قلندرشو ، مست‌می‌و دلبر شو — ورگفت‌که کافر شو ، هان‌تانشوی سرکش

چون کافر اوباشی ، هرچندازاوباشی — بادوست‌به‌قلاشی‌هم دست کسی درکش

گفتی که به عشق اندر ، گر کشته شوی بهتر — اینک من و اینک سر ، فرمان بر و خنجر کش

ای دلبر سیمین بر ، گفتی که نداری زر — بی زر نبود دلبر ، از جان بگذر زر کش

(عطار) که سیم آرد ، بر روی چو زر بارد

چون صعوت دین دارد ، گو دردقلندر کش

* * *

ترسابچه یی دیشب ، درغایت ترسایی — دیدم به در دیری ، چون بت که بیارایی

زنارکمر کرده ، وزدیر برون جسته — طرف کلاه اشکسته ، از شوخی و رعنایی

چون چشم ولبش دیدم ، صدگونه بگردیدم — ترسابچه چون دیدم ، بی توش و توانایی

آمد بر من سرمست ، زنار و می اندر دست — اندر بر من بنشست ، گفتا اگر از مایی

امشب برما باشی ، تاج سرما باشی — ما از تو بیاساییم ، و زما تو بیاسایی

ازجان کنمت خدمت ، بی منت و بی علت — دارم زتو صد منت ، کامشب برما آیی

رفتم به در دیرش ، خوردم زمی عشقش — درحال دلم دریافت ، راهی زهویدایی

(عطار) زعشق او ، سرگشته و حیران شد

در دیر مقیمی شد ، دین داد به ترسایی

* * *

ما زخرابات عشق ، مست الست آمدیم

نام بلی چون بریم ، چون همه مست آمدیم

پیش زما جان ما ، خورد شراب الست

ما همه ران یک شراب ، مست الست آمدیم

خاک بدآدم که دوست ، جرعه بدان خاک ریخت

ما همه زان جرعهٔ دوست به دست آمدیم

ساقی جام الست ، چون وَسَقَیهِمْ بگفت

مازپی نیستی ، عاشق هست آمدیم

دوست چهل بامداد، درگل ما داشت دست

تاچوگل ازدست دوست دست به دست آمدیم

شست در افگند یار، بر سر دریای عشق

تازپی چل صباح، جمله به شست آمدیم

خیز و دلامست شو، از می قدسی از آنک

مانه بدین تیره جای بهر نشست آمدیم

دوست چو جبار بود، هیچ شکستی نداشت

گفت شکست آورید، ما به شکست آمدیم

گوهر (عطار) یافت، قدر و بلندی زعشق

گرچه زتاءثیر جسم، جوهرپســت آمدیم

دراینگونه اشعار که در غزلیات (سنایی) نیز به آن باز می‌خوریم یک کیفیت کلی وجود دارد که در ظاهر نمودار بی بندو باری بسیار ولاابالیگری و تظاهر به می خوارگی وبی خودی و بی اعتنایی به رویدادها و مسایلی است که پیرامون آدمی می‌گذرد، ولی شیخ باشیوه‌یی بدیع تر دراین میدان تاخته و با نمود بی توجهی به امورزاهدانه و حتی انتقاد جدی یا طنز آمیز مانند (حافظ) هر جا فرصتی مناسب یافته زاهدان و صوفیان ظاهری و ریا کاررا رسوار ساخته‌است.

اگرچه ظاهراین غزلیات خواننده را به ملامت می‌انگیزد ولی گوشه‌های دل انگیز ونکته‌های آموزنده آن به روشنی می نمایدکه هدف آنها نیز نمودن همان عشق شورانگیز و پاکیزهٔ خدایی است که برای دستیابی به آن و پیمودن راه وصال، طریقی دیگر وسویی دیگر اختیار شده‌است. اگر در غزلیات عرفانی ـ چناکه خواهیم دید ـ گفتگو از ریاضت‌ها و مقامات سالک است، در اینجا سخن از حالات و شوق و شور است که فارغ ازمقامات و سیر و سلوک، به توفیق خداوندی، عاشق راآنچنان

دگرگون می کند که در راه مشاهدهٔ معشوق حقیقی وازلی، سراز پا و ننگ از نام نمی‌شناسد، درآنجاسخن از قال‌است‌و این جا گفتگوی حال، و هدف هر دو وصال معشوقی که جلوه‌گاه کمالات و پاکی‌هاو خاستگاه‌گرمی‌ها و عشق انگیزی‌هاست.

چگونگی‌ویژهٔ‌این غزلیات به شیخ فرصت می دهد تا برخی مطالب را رندانه درتن‌پوش داستان واز زبان شوریدگان و مجذوبان حق که به سبب شهرت به‌جنون و بی بندباری، پای‌بند هیچگونه تکلیفی نیستند بیان کند، در این‌گونه غزلیات شاعر بی خودانه مسجد را به شوق کلیساو عشقبازی با ترسایان خوب‌چهر ترک می کند و آداب و رسوم را به یک سومی نهد، دراین غزلیات بازار زهد و تقوی سرداست، ریاضت و عمل، توجه به‌نفس کشی ورسیدن‌به مرتبهٔ استهلاک‌نیست، اینجا عاشق آنچنان محو جمال معشوق ومست می الست‌است‌که کفرودین، مسجدو میخانه، کعبه و دیر، زنار و تسبیح همه در چشم‌او یکسانند، او سراپا عشق است و عشق‌از معشوق جدا نمی تواند باشد، که معشوق عشق می‌آفریند و نیروی آن عاشق را چنان به‌خود می کشد که‌کهرباکاه را.

در این غزلیات می و میکده، خرابات؛ رندی و قلاشی، مستی و بی‌خویشی بهایی چشم‌گیر دارندو محور ابیات و موضوع و اندیشه بر آنهااستوار است حال آنکه در قلندریات (سنایی)، چه ازنظر لفظ و چه‌از نظر معنی‌این کیفیت به چشم نمی خورد همچنانکه دیگر کیفیات آن‌از قلندریات (عطار) کم دارد زیـــرادر اشعارعرفانی (عطار) به‌ویژه‌غزلیات‌قلندری‌اوست‌که‌بیان‌یک‌داستان‌کوتاه واردغزل می‌شودو پایه‌هایِ یک موضوع را برای نتیجه‌گیری در آن استوار می کند.

ویژگی دیگر این‌گونه غزلیات (عطار) پدیدآوردن یک‌نوع نشانه‌گرایی یا (سمبولیسم) درمفهوم کلی‌است، زیرااگر به کاربردن برخی ار مفردات ومصطلحات عرفانی در غزل که مفهوم دیگری جز مفهوم ظاهری آنها را می رساند از زمان

(سنایی) آغاز گرفت ،بـادست (عطار) گسترش یافت و (عطار) را به حق می توان پایه‌گذار نشانه‌گرایی درمفهوم کلی شعر فارسی دانست ، به‌این معنی که صرفنظراز به‌کارگرفتن مصطلحات عرفانی ،از بیان یک داستان‌در غزل و یا دیگر آثار خود ـکه (منطق‌الطیر) نمونهٔ ارزندهٔ آنهاست ـ مفهوم‌و مقصود دیگری را اراده می‌کند و روشن بینان و ژرف اندیشان را به سخن و هدف دیگری رهنمون‌می‌شود .

دراین‌جا از کیفیت ارزندهٔ دیگری که در حقیقت باید آغازآنرا در غزلیات قلندرانهٔ (عطار) و اوج آنرا در نغمه‌های آسمانی (مولوی) دانست نباید غافل ماند و آن رعایت وتوجه به‌موسیقی داخلی ابیات‌است .

اگر چه‌نمی توان مقام‌این شاعران راباتوجه‌به‌شیوه‌اندیشه‌یی‌که در آنان‌موج می زند در پایه‌یی دانست که در بند صنعت کلام ومناسبت قافیه‌باشند،ولی در بیشتر اشعار (عطار) رعایت وزن و قافیه حتی در مصاریع و اجزاء بحورآن به چشم می خورد که به نمودن برخی‌ازآنها مبادرت‌می شود :

یاچون‌زن‌کم‌دان شو، یامحرم مردان‌شو یادرصف رندان‌شو، یاخرقه زسربرکش
چون‌فتنهٔ‌آن‌ماهی، چون‌رهروآن راهی بارغم اگرخواهی، ازکون فزون ترکش
خمار و قلندرشو، مست می و دلبرشو ورگفت‌که‌کافرشو ،هان تا نشوی سرکش

که‌الفاظی مانند . (کم‌دان‌شو، مردان شو، رندان شو) در بیت اول و (آن ماهی ،آن راهی ، اگر خواهی) در بیت دوم و (قلندرشو، دلبر شو، کافر شو) در بیت‌سوم‌وامثال‌آن در دیگر ابیات این غزل‌که در برگهای پیشین‌آورده شدنمونهٔ روشنی از این ادعاست‌که در حقیقت‌آنرا باید به پدید آوردن یک‌نوع موسیقی داخلی ابیات تعبیر کرد واین کیفیت در برخی دیگر از غزلهای (عطار)کاملا آشکار است‌چنانکه در ابیات زیر:

زنّار کمر کرده، وز دیر برون جسته طرف کُله‌اشکسته، از شوخی‌و رعنایی

چون چشم و لبش دیدم ، صدگونه بگردیدم   ترسا بچه چون دیدم ، بی توش و توانایی

آمد بر من سرمست ، زنار رومی اندر دست   اندر بر من بنشست ، گفتا اگر از مایی

و بقیهٔ ابیات به همین ترتیب که در هر یک از ابیات به جز قافیهٔ آخرین ، هر یک از سه جزء دیگر (مفعول و مفاعیلن) مقفی و موزون است و خوب می دانیم که در گذشته چنین کیفیتی در غزل فارسی به این روشنی وجود نداشته است و شاید بتوان گفت مایهٔ پدید آمدن این حالت توجه (عطار) به صنعت کلام و بازی با الفاظ نبوده بلکه از آنجا که این اشعار احتمالا در حال جذبه و شوق سروده و در مجالس سماع خوانده می شده است ناخودآگاهانه پیوند بیشتری را با موسیقی حفظ کرده است .

غزلیات عرفانی

راستی آنکه برای نمودن ارزندگی غزلیات عرفانی (عطار) اندیشهٔ نکته بین و سخنی توانا لازم است تا حق او را در این پهنه به جای آورد ، زیرا پس از (سنایی) وی را باید از بنیان گذاران غزل عرفانی فارسی و گسترندهٔ اندیشه ها و مضامین عرفانی در آن دانست ، با این برتری که غزلیات عارفانهٔ وی سخت پرشورتر ، حال انگیزتر ، زیباتر و رساتر و سرانجام آسمانی تر از سخن (سنایی) در این زمینه است ، چنانکه آدمی در مقام ارزیابی غزلیات عارفانهٔ این دوشاعر ارجمند ، پس از بررسی اشعار (حکیم غزنه) با یک جهش ارزشمند و اعجاب انگیز زبانی و فکری در غزلیات (شیخ نیشابور) روبرو می شود و آشکارا در می یابد که اندیشگری عارفانهٔ وی تا چه پایه آسمانی تر و اثیری تر است و نغمه هایش چه نیکوتر و شورانگیزتر به دل می نشیند و آدمی را با پروازی گرم سیر و سبک ، به عالم لطایف آسمانی می برد ، اگر تعصبی در این داوری ، احساس نگارنده را به بیراهه نرانده باشد ، تصور می رود که شیخ با قدرت شگرف روحی و کشش اندیشهٔ عرفانی خویش ، کار عرفان را در شعر به ویژه غزل فارسی ، سه یا چهار قرن به پیش کشیده و شکفتگی آنرا به گونهٔ جالب

وجاذبی زودرس ساخته‌است تا شعرا و عرفای ربانی چون (جلال‌الدین مولانا) به نغمه‌های دل‌انگیزوی‌توجهی شایسته‌کنندومقام عرفان‌را در شعر فارسی به‌اوج‌کشند.

با آنکه هدف (عطار) در غزلیات قلندرانه و عارفانه همه‌جا معشوق ازلی و سوزو ساز در راه‌وصال اوست ، باز اندیشهٔ وی در غزلیات‌عرفانی به گونهٔ‌دیگری تجلی می کند، در غزلیات قلندرانه بیان حال است‌و درغزلیات عرفانی سخن از مقام ، این‌جا (عطار) از صفات‌معشوق ازلی‌و وصف عاشق و سوختگی و فناو محو دراوسخن‌می‌گویدو سیر و سلوک عاشق را برای یکی شدن با عشق و معشوق‌یگانه‌یی که همه جهان‌ومظاهرآن‌پرتوی‌ازجمال‌اوست بیان می کند و با تکیهٔ بیشتر به‌رهایی ازنفس و سرگذاشتن به خواست‌معشوق و خالی شدن از تعلقات دنیوی وبی‌خویشی و فقر و رضا و توکل و این گونه‌مقامات ، حال و شوری به نغمه‌های‌جاودانی خویش می بخشد .

با دقت‌بیشتر دراین‌گونه غزلیات (عطار) ، آنها را نیز به دو دسته می‌توان تقسیم کرد :

۱ــ غزلیاتی‌که در آنها سخن از بیان صفات‌عاشق و سرگشته محبت حق و همچنین کیفیت‌عشق عرفانی واحوالی که بر رهرو وادی چنین عشقی مترتب است می‌رود و شرایطی که برای سالک راه حقیقت و عشق الهی لازم‌است نموده می‌شود وغزلهای زیر نمونه‌یی‌ازآن را به دست می دهد :

عاشقانی‌کزنسیم دوست‌جان‌می‌پرورند　　جمله‌وقت سوختن‌چون‌عودخام‌مجمرند

فارعند از عالم‌وازکار عالم‌روزو شب　　والهٔ‌راهی شگرف‌و غرق بحری منکرند

هرکه‌درعالم دویی می‌بیندآن‌ازاحولیست　　زانکه‌ایشان‌دردوعالم جزیکی رانبگرند

گرصفتشان‌برگشاید پردهٔ صورت زروی　　از ثری تا عرش اندر زیرگامی بسپرند

آنچه‌می‌جویند‌بیرون‌ازدوعالم سالکان　　خویش‌رایابند‌چون‌این‌پرده‌ازهم بردرند

هردو عالم تخت خود بینند از روی صفت — لاجرم در یک نفس از هر دو عالم بگذرند

از ره صورت ز عالم ذره‌یی باشند و بس — لیکن از راه صفت عالم به چیزی نشمرند

فوق ایشان است در صورت دو عالم درنظر — لیکن ایشان در صفت از هر دو عالم برترند

عالم صغری به صورت ، عالم کبری به اصل — اصغرند از صورت و از راه معنی اکبرند

جمله غواصند در دریای وحدت لاجرم — گرچه بسیارند ، لیکن در صفت یک گوهرند

روز و شب (عطـــار) را از بهر شرح راه عشق

هم به همت دل دهند و هم به دل جان پرورند

* * *

عاشقان چون به هوش باز آیند — پیش معشوق درنماز آینـــد

پیش شمع رخش چو پـروانـــه — سر ببازند و سرفراز آینـد

در هوایی که ذره خورشید بست — پر برآرند و شاهباز آینـد

بر بساطی که عشق حاکم اوست — جان ببازند و پاکباز آیند

گاه چون صبح بر جهان خندند — گاه چون شمع در گداز آیند

گاه از شوق پرده در گردنـــد — گاه از عشق پرده‌ساز آینـد

این همه پرده‌ها برآراینـــــد — بوکه در پرده اهل راز آیند

چون نکو بنگری بـــه کار همه — عاقبت باز در نیاز آینـــد

این همه کارها به جای آرنـد — بوکه در خورد دلنواز آیند

ماه رویا همه اسیــــر توانـــد — چند در شیب و در فراز آیند

تا به کی بی تو خون دل ریزند — تا به‌کی بی توزیر کاز[1] آیند

وقت نامد که عاشقان پیشـــت — از سرصد هزار ناز آینـــد؟

۱ــ کاز=کاج ، درخت صنوبر کوچک .

پرده برگیر تا جهانی جـــان　　پای کوبان به پرده باز آیند

عاشقانی که‌همچو (عطار)ند

در ره‌عشق بی مجاز آینـــــد

*　*　*

هر که دایم نیست‌ناپروای‌عشق　　او چه‌داند قیمت‌سودای عشق

عشق را جانی بباید بی‌قـــرار　　در میان فتنه سرغوغای عشق

جمله‌چون‌امروز درخودمانده‌اند　　کس‌چه داند قیمت‌فردای عشق

دیده‌یی کوتا ببیند صد هزار؟　　واله‌و سرگشته در صحرای عشق

بس سرگردنکشان کاندر جهان　　پست‌شدچون‌خاک‌زیرپای عشق

درجهان‌شوریدگان‌هستندونیست　　هرکه‌اوشوریده‌شدشید ای عشق

چون‌که‌نیست‌ازعشق‌جانت‌راخبر　　کی بود هرگز ترا پروای عشق

عاشقان دانند قدر عشق دوست　　توچه‌دانی‌چون‌نه‌ای‌دانای‌عشق

چشم دل آخر زمانی باز کـــن　　تا عجایب بینی‌از دریای عشق

در نشیب نیستی آرام گیـــــر　　تا برآرندت به سربالای عشق

خیزای (عطار) و جان‌ایثار کن

زانکه درعالم تویی مولای عشق

۲ــ غزلیاتی‌که در آن وصف معشوق‌ازلی و صفت و حال عاشق و سوزوگداز عاشقانه مطرح است مانند غزلیات زیر:

دل نظر برروی آن‌شمع جهان‌می‌افگند　　تن‌به‌جای‌خرقه‌چون پروانه‌جان‌می‌افگند

گربود غوغای عشقش بر کنار عالمی　　دل‌زشوقش‌خویشتن‌رادرمیان‌می‌افگند

زلف‌اوصدتوبه‌را در یک نفس‌می بشکند　　چشم‌اوصدصیدرا در یک‌زمان‌می‌افگند

طرّهٔ مشکینش‌تابی در فلک می‌آورد،　　پستهٔ شیرینش‌شوری در جهان‌می‌افگند

سبزپوشان فلک‌ماه زمینش خوانده‌اند — زانکه‌رویش غلغلی درآسمان می‌افگند
تا ابدکامش زشیرینی نگردد تلخ‌وتیز — زانکه‌نام آن شکرلب بر زبان‌می‌افگند
ترکم آن‌دارد سرآن‌چون‌ندارم چون کنم — هندوی‌خودراچنین‌دریاازآن‌می‌افگند
همچودف‌حلقه‌به‌گوش‌او شدم بااینهمه — برتنم چون‌چنگ‌هررگ‌درفغان‌می‌افگند
گاهگاهی‌گویدم هستم یقین‌من زان تو — لاجرم (عطار) را اندرگمان‌می‌افگند

* * *

ای غمت روز و شب به تنهایی — مونس عاشقان سودایی
عاشقان را زبیخ و بن برکند — آتش عشقت از توانایی
عشق بانام و ننگ نایدراست — ندهد عشق دست‌رعنایی
عشق را سر برهنه باید کرد — برسر چار سوی رسوایی
بس که خفتند عاشقان‌درخون — تا تواز رخ نقاب بگشایی
تازماذره‌یی همی مانـد — تو ز غیرت‌جمال ننمایی
در حجابیم ما زهستی خویش — مانهانیم‌و تو هویدایی
هستی ما به پیش هستی تو — ذره‌یی‌هستی‌است‌هرجایی
هستی ما و هستی‌تودو نیست — راست‌نایددویی‌و یکتایی
نیست (عطار) رادرین‌تک‌و پوی — هیچ راهی به‌جزشکیبایی

* * *

نظری‌به‌کار من کن ، که‌زدست‌رفت‌کارم — به‌کسم مکن‌حواله ،که‌به جزتوکس‌ندارم
منم و هزار حسرت ،که‌درآرزوی‌رویت — همه‌عمر من برفت ونه برفت هیچ‌کارم
اگرم به‌دست‌گیری بپذیری اینت منت — واگرنه رستخیزی زهمه جهان برآرم
چه کمی درآید آخر به شرابخانهٔ تو — اگر از شراب وصلت ببری ز سر خمارم
چونیم سزای‌شادی ، زخودم مدار بی غم — که‌درین چنین‌مقامی غم‌تست‌غمگسارم

زغم توهمچوشمع ،کەچو شمع درغم تو چونفس‌زنم بسوزم ، چوبخندم اشکبارم

چوزکارشدزبانم ، بروم به پیش خلقی غم توبه‌خون دیده ، همه بر رخم نگارم

زتوام من‌آنچه‌هستم ،که‌توگونه‌ای‌نیم من که‌تویی که آفتابی‌ومنم که ذره وارم

اگر از تو جان (عطار) اثر کمال یابد منم آنکه‌از دو عالم به‌کمال اختیارم

این‌شمارغزلیات (عطار)جلوه‌گاه بدیع و پرده‌دار عظمت اندیشهٔاین شاعر جاودانی و افکار انسانی‌اوست ، اگر غزلیات قلندرانهٔ (عطار) همه جا رنگی ازهیجانهای درون و شوریدگی‌و سرمستی و بی خویشی دارد ، غزلیات عرفانی وی نمایشگر جبروت و سطوت ذات‌الهی وحشمت بی‌کران‌اوست ، در این غزلیات راه حق‌با بیانی ساده‌وروش‌نموده‌می شود و اخلاق‌عرفانی که‌می تواند بهترین آرایشگر آدمی باشدبا شکوهمندی تمام در تن پوش کلمات شیرین و دل‌انگیز و موزون‌تجلی می کند .

در غزلیات عرفانی (عطار) به‌مناسبت‌نمایش راه وصول به‌حق ، از هردری سخن‌وارستگی‌وتهذیب نفس در میان است زیرا وی کوشیده‌است در این مقام‌آنان را که‌از راه حال به دیدار جمال حق توفیق نیافته ، و سالکانه شیوهٔ قال و روش ریاضت و مقام را برگزیده‌اند به منزلگاههای شورانگیز این طریق آشناسازد و به همین سبب درجولانگاه‌گستردهٔ غزلیات عرفانی‌خویش‌چون سواری‌آزموده‌وچیره‌دست به‌هرسوی‌تاخته‌و مانند شیوه‌یی که درمثنوی‌های عرفانی خود در پیش دارد ،بیش از هر چیز مسألهٔ عشق الهی و عرفانی و سخن **محو و فنا و بقا و نفی‌و اثبات و توحید و رضا و فقر و توکل** را در میان می گذارد .

این‌بود یک دیدارکلی از تجلی اندیشه‌های آسمانی (شیخ‌نیشابور) در غزل عرفانی فارسی‌که باشایستگی و دامنهٔ پژوهش بیشتری که داشت در این گفتار به نکات‌چشم‌گیر آن اشاره‌رفت ،روی‌هم ازآنچه پیرامون غزلهای (عطار) گفته‌شد

می توان چنین نتیجه گرفت :

۱ـ بدون دودلی (عطار) از شاعران گرانقدری است که کار سیر غزل عرفانی وکمال آن را چندین قرن به پیش کشید و اگر چه در سروده‌های خود از متون عرفانی نثر و نظم پیشینیان خویش به‌ویژه (سنایی) سود جست ، ولی پرواز اندیشه و جهان بینی ویژه و طبع چیره و سخن آفرین وی مفاهیم عرفانی را با دل‌انگیزی و چیره‌دستی شگفت‌آفرینی چنان در تن پوش غزل آراست که برتری وی را بر پیشینیانش نمی توان انکار کرد .

۲ـ سخن (عطار) برخلاف آنچه در مورد غزلیات عرفانی انتظار می رود ساده و زود فهم ، و برای آشنایان به مکتب عرفان ، وحتی آنانکه از این مایه توشهٔ ناچیزی دارند ، قابل فهم و تشخیص و لذت بخش است زیرا همانطور که گفته شد سخن (سنایی) تحت تاٴثیر دانشهای گوناگون وی ، و پیوستگی او با اشعار وزمان زندگیش نه یکدست بود و نه بدون تعقید و پیچیدگی ، حال آنکه نه تنها غزلیات (عطار) یکدست و شیوار واز امتیاز وحدت موضوع واندیشه برخوردار است ، بلکه گذشته از برخی موارد که اشاره به اخبار و احادیث و قصص درغزلیات وی دیده می شود[1] ، با احاطهٔ کاملی که وی به دانشهای زمان خود داشت ، شاید به همان دلیل وحدت اندیشه و تازگی طبع از تفاضل به علوم خویش در سروده‌هایش پرهیز جسته و این خود داری ، سادگی و لطافت دلپذیری به سروده‌های وی داده است .

۳ـ بیشتر قریب به اتفاق غزلیات (عطار) ـ چنانکه در شعر آن روزگار متداول

۱ـ استاد (فروزانفر) در (شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار) ص ۵۱ نوشته‌اند : "در آثار هیچ یک از شعرای فارسی این مایه از قصص نتوان بافت" و مجموع حکایات در آثار منظوم و منثور وی را بر ۱۸۸۵ بالغ دانسته‌اند .

بود و در بخش بعد پیرامون آن سخن خواهیم گفت ــ دارای تخلص نام (عطار) و برخي از آنها با نام (فرید) پرداخته شده‌است.

۴ــ بدون تردید درخشیدن نبوغ اندیشگر سخن آفریني چون (عطار) توانسته است در شاعران عرفاني پس از وی و حتي شاعران دیگری که کارآنان در زمینهٔ عرفان نبوده‌است تاٴثیر فراواني به‌جای‌گذارد، تا جایي که‌این تاٴثیر به گونهٔ مشهودی در غزلیات (مولاناجلال‌الدین‌محمد) نابغهٔ بي‌مانند شعر فارسي دیده مي شود، چنانکه‌استاد (فروزانفر) در تحقیق عالمانهٔ‌خویش إشارات بسیاری‌در این زمینه‌ارائه داده‌اند[1] از جمله در کتاب (فیه‌مافیه) نگارش حضرت مولانا در سر حدیث. (یا لَیْتَ رَبَّ مُحَمّدٍ لَمْ یَخْلُقْ مُحَمّداً) ، مطلبی‌هست که کاملاً و حرف به‌حرف مقتبس از (مصیبت‌نامهٔ‌عطار، ص۳۱۸ــ۳۲۰) است و ابیات‌زیر ازغزل (مولانا)[2]:

بانگ‌شعیب‌وناله‌اش، آن‌اشک همچون ژاله‌اش
چون شد زحد، ازآسمان آمد سحرگاهش‌ندا

گرمجرمی بخشید مت، وزجرم آمرزیدمت
فردوس‌خواهی دادمت، خامش‌رهاکن‌این‌دعا

گفتانه‌این‌خواهم نه‌آن، دیدارحق‌خواهم عیان
گرهفت‌بحر آتش شود، من در روم بهر لقا

گراندهٔ آن‌منظرم، بسته‌است از او چشم‌ترم
من در حجیم او لیترم، جنت نشاید مرمرا

۱ــ (شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار)، ص ۷۱ به بعد.

۲ــ از: (کلیات شمس)چاپ دانشگاه، بیت ۳۸ به بعد.

جنت‌مرا بی‌روی‌او، هم دوزخست و هم عدو
من سوختم زین رنگ و بو، کوفرِّ انوار بقا ؟

گفتند بازی کم‌گری، تاکم نگردد مبصری
که چشم‌نابینا شود، چون بگذرداز حد بکا

گفت‌اردوچشمم عاقبت، خواهند دیدن‌آن‌صفت
هرجزومن‌چشمی شود، کی‌غم‌خورم من‌از عمی

ورعاقبت‌این چشم من، محروم‌خواهد ماندن
تاکورگردد آن بصر، کونیست لایق دوست‌را

که ماءخذ آن داستانی‌از (الهی‌نامهٔ عطارص ۳۲۶)است.

وماءخذ یکی از داستانهای (اسرار نامهٔ شیخ ص۶۴) که در دو بیت غزل‌زیر از (مولانا) متجلی است:

روزی‌یکی‌همراه‌شدبا بایزید اندررهـــی　　پس‌بایزیدش‌گفت‌چه، پیشه‌گزیدی‌ای‌دغـا
گفتاکه‌من خربنده‌ام، پس‌بایزیدش‌گفت‌رو　　یارب‌خرش‌رامرگ‌ده، تااوشودبندهٔ‌خدا

و از این نمونه‌ها که تاءثیر اندیشهٔ (عطار) در مثنویهایش، بر غزلهای (مولانا) است‌ارزشمندتروچشم‌گیر ترنمونه‌های‌ارزنده و آشکارتری از برخی‌غزلیات اوست‌که به همان صورت در غزلیات (مولوی) نمودار می شود وگواه استوارتری بر توجه (مولانا) به‌آثار و افکار (عطار) را به دست می دهدچنانکه بیت:

عاشقی نه بیوفایی کار ماست　　کار کار ماست چون او یار ماست [1]

۱ـ (ص۸۱) از (دیوان عطار) به‌تصحیح مرحوم (سعید نفیسی). این بیت در دیوان‌چاپ ۱۳۴۱ به‌کوشش آقای دکتر (تقی تفضلی) چنین آمده‌است:

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

از (عطار) را در (دیوان شمس، بیت شمارهٔ ۴۵۱۸) بدین‌گونه‌آورده است :

"عاشقی و بیوفایی کارماست　　　کار کار ماست چون او یار ماست "

و همچنان‌مصرع دوم بیت را در (بیت‌شمارهٔ ۴۴۵۹ دیوان شمس) به‌این صورت تکرار فرموده‌است :

دلبری و بیدلی‌اسرار ماست　　　کار کار ماست چون او یار ماست

و در جای دیگر چهار بیت‌از غزل شیخ را به‌مطلع :

کم شدن‌درکم شدن[1] دین‌منست　　　نیستی در هستی آیین منست

رادر (کلیات‌شمس بیت ۴۵۳۶ به بعد) بی‌کم وکاست آورده و با افزودن یک‌بیت در مقطع به صورت غزل مستقلی عرضه نموده‌است .

ازسوی دیگرچنانکه گفته شد تاءثیر (عطار)نه‌تنها بر شاعران عرفانی ،بلکه بردیگرشاعران پس‌ازاونیزغیرقابل‌تردیداست و این تاءثیر را به عقیدهٔ‌نگارنده بیشتر درآثار (سعدی) می‌توان دید . چنانکه‌مثلا دراین غزل (عطار) :

کجایی‌ای‌دل‌وجانم مگرکه‌دردل وجانی　　　که‌کس‌نمی‌دهد ازتو به هیچ‌جای‌نشانی

به‌هیچ‌جای‌نشانی نداد هیچ‌کس‌از تو　　　نشانی‌ازتوکسی چون دهد که‌برترازآنی

عجب‌بمانده‌ام ازذات‌وازصفات‌تودایم　　　کز آفتاب هویدا تری اگر چه‌نهانی

چه‌گوهری‌توکه درعرصهٔ‌دوکون‌نگنجی　　　همه‌جهان‌زتوپرگشت‌وتو برون‌زجهانی

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل :

عاشقی وبی‌نوایی کار ماست　　　کار کار ماست‌چون‌او یارماست

ولی با این صورت نیزارتباط معنوی و توجه (مولانا) به غزل شیخ‌هویداست .

۱ــ در برخی نسخ (کم زدن) .

منم که هستی من بنده شدست در این ره — تویی که از تویی خود مرا زمن برهانی

من از خودی خود افتاده ام به چاه طبیعت — مرا ز چاه به ماه اربرآوری بتوانی

درآرزوی تو عمری بسر دویدم واکنون — چو در سرآمدم آخر مرا به سرچه دوانی

چه باشد ارزسر لطف جان تشنه لبان را — ازآن شراب دل آشوب قطره یی بچکانی

امید ماهمه آن است در ره تو که یکدم — زبوی خویش نسیمی به جان ما برسانی

زاشتیاق تو (عطار)از دوکون فنا شد — از آن او بود این و از آن خویش بدانی

آدمی به روشنی روش و شیوهٔ تعبیر وزبان (سعدی) رااحساس می کند چنانکه در غزلیات (انوری) نیز این کیفیت آشکارا هویداست و به این ترتیب شاید بتوان ادعا کرد که پایه های غزل باز شناختهٔ فارسی که اوج آن در زبان (سعدی) جلوه گر شد در همین قرون و وسیله شاعرانی چون (عطار) و (انوری) به ویژه از نظر شیوهٔ تعبیر گذاشته شد .

از نظر مضمون نیز شواهد بسیاری در اشعار (سعدی) می توان یافت که نمودار توجه وی به سروده های عرفانی (عطار) می تواند باشد که برای نمونه در زیر به چند مورد آنها اشاره می شود :

از "عطار" :

تو با من در درون جان نشسته — من از هر دو جهان بیرونت جویم

(بیت شمارهٔ ۷۲۳۰ ازغزل شمارهٔ ۶۴۱)

من چرا گرد جهان گردم ،چودوست — در میان جان شیریـــن منست

(بیت شمارهٔ ۱۰۴۰ از عزل شمارهٔ ۹۴)

آشکارایی و پنهانی نگـــــــــر — دوست با ما ، ما فتاده در طلب

زین عجب ترکار نبود در جهان — بر لب دریا بمانده خشک لب

(بیتهای شماره ۱۰۵ و ۱۰۶ ار غزل شمارهٔ ۱۲)

از "سعدی" :

دوست نزدیک‌تر از من به من است   وین عجب ترکه من از وی دورم

چه‌کنم باکه‌توان گفت‌که دوست   در کنا رمن و من مهجورم

(کلیات سعدی، چاپ علمی، ص۱۱۴)

از "عطار" :

بر کنارگنج ماندی خاک بیز   درمیان بحر ماندی خشک لب

(بیت شماره‌ٔ ۱۲۱ از غزل شماره‌ٔ ۱۳)

وی عجب تا غرق این دریا شدم   بانگ می‌دادم که استسقا خوشست

غرق دریا تشنه می‌میرم مـــدام   این چه‌سودا یی است ؟این سودا خوشست

(بیتهای شمارهٔ ۸۴۷و۸۴۸از غزل شماره‌ٔ ۷۶)

از "سعدی" :

روان تشنه برآساید از وجود فرات   مرا فرات زسر برگذشت و تشنه‌ترم

(کلیات سعدی، چاپ علمی، ص۶۲۳)

از "عطار" :

بی تو از صد شادیم یک غم بهست   با تو یک زخمم زصد مرهم بهست

(بیت شماره‌ٔ ۱۱۴۵ ازغزل شماره‌ٔ ۱۰۴)

دوست‌تر دارم من آشفته دل   ذره یی دردت زهردرمان که هست

(بیت شماره‌ٔ ۱۱۲۵ از غزل شماره‌ٔ ۱۰۱)

چو دردم هست منوازم به درمان   که با درد تو درمان در نگنجد

(بیت شماره‌ٔ ۱۸۹۷ از عزل شماره‌ٔ ۱۷۱)

از "سعدی" :

به‌حلاوت بخورم زهرکه شاهد ساقی است   به‌ارادت ببرم درد که درمانم از اوست

زخم خونینم اگر به‌نشود به باشد   خنک‌آن‌زخم که‌هرلحظه‌مرا مرهم‌ازاوست[1]

(کلیات‌سعدی ، چاپ علمی ،ص۵۴۹)

از "عطار" :

ای به‌وصف‌کم شده هرجان که‌هست   جان تنها نه ، خرد چندان که‌هست

(بیت‌شمارهٔ ۱۱۰۷از غزل شمارهٔ ۱۰۱)

چون دررهت یقین وگمانی همی رود   ای برتراز یقین‌وگمان ،ازکه‌جویمت؟

(بیت شمارهٔ ۱۶۳۹ از غزل شمارهٔ۱۴۷)

از "سعدی" :

ای برتراز خیال وقیاس وگمان‌ووهم   وزهرچه‌گفته‌اند و شنیدیم‌وخوانده‌ایم

مجلس تمام گشت وبه آخررسید عمر   ما همچنان در اول وصف تو مانده‌ایم

(کلیات‌سعدی ،چاپ‌علمی ،دیباچه ،ص۷۳)

و شواهد زیاد دیگری‌از این‌گونه‌که‌گاه‌از بسیاری نزدیکی و تشابه‌مضمون ، ظن‌توارد را نیز ناتوان می‌کند .

پس‌از (عطار) درمیان سخن پردازان دیگری که با مرکب را هوار شعر واندیشه درپهنهٔ‌بی‌پایان عرفان تاحته‌اند به‌نام دو شاعر عرفانی دیگر یعنی (جلال‌الدین محمد مولوی) نابعه تفکر و "**فخرالدین‌ابراهیم عراقی**"[2] شاعر عاشق و قلندر باز

۱ــ این مضمون دریکی‌ازابیات قصاید (سنایی) نیز دیده می شود :

ای‌کرده‌دوابخشی ، لطف تو بهر دردی   من دردتومی‌خواهم ،دورازهمه‌درمانها

ر.ک: (دیوان سنایی) قصیدهٔ شماره ۱ ،ص۱۸، بیت ۷.

بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ بعد

می‌خوریم که هر دو معاصر یکدیگر بوده‌اند.

شاید بتوان ادعا کرد که برجای ماندن نام (عراقی) و شهرت او میان شعر دوستان وصاحبدلان، درواقع به خاطر شورانگیزی اشعار قلندرانهٔ اوست، نه شیوهٔ تعبیر بسیار برجسته یا نمودن اندیشه‌یی بی سابقه که کار غزل فارسی را دگرگون کرده باشد.

تردید نیست که (عراقی) نیز غزلهای شیوایی درنمایش عشق عرفانی، و شوریدگی و شیفتگی بی‌خودانه نسبت به معشوق ازلی وگاه به معشوق مجازی به مصداق (اَلْمَجازُ قَنْطَرَةُ الْحَقیقَه) سروده است ولی راه او و اندیشهٔ او در این کار همانست که سترک‌تر و پر مایه‌تر از آن در اشعار (عطار) دیده می شود، با این تفاوت که شاید بیش از نود درصد غزلیات (عراقی) را اشعار قلندرانه‌یی تشکیل می دهد که به مناسبت قلندر بودن وی با شوریدگی و نمایش ویژگی بیشتری از شعر قلندرانه، و به گونه‌یی یکدست‌تر سروده شده است ولی آنچه مسلم است در بررسی مراحل تحول غزل عرفانی نمی‌توان (عراقی) را به عنوان یک نقطهٔ عطف بازنمود و نکات و دقایق جالب توجهی که مسیر شعر عرفانی را دگرگون کرده باشد در شعر وی یافت، در حالی که در دوران حیات وی، کاروان شعر عرفانی فارسی به جلیل‌ترین منزلگاه خویش درگذرگاه اندیشه رسیده و کاروانسالاری با بینشی جهانگیر به نام (جلال‌الدین مولانا) یافته بود.

پ‌ـ "مولوی"[1]

اگر چه اعتراف به زبونی وناتوانی در بارهٔ بیان ارزش و عظمت و شکوهمندی

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۲ــ (شیخ فخرالدین بن ابراهیم بن بزرگمهربن عبدالغفار جوالقی ۶۱۰ــ۶۸۸ ه.ق.) متخلص به (عراقی). ر.ک: مقدمهٔ دیوان (عراقی)، ص۵.

بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ بعد

(جلال‌الدین مولانا) در ادب فارسی وجهان‌وتجلیل و نمایش دقایق‌اندیشه‌های آسمانی وی‌نه درکمال‌این گفتار اثر دارد.و نه عذر تقصیر به شمار است، ولی شاید بتواند نمودار ناچیزی از جلال‌وحشمت و مقام و گسترش اندیشهٔ جهانگیر این‌بزرگترین‌سخنورتاریخ به شمار رود، چه نه تنها نگارنده با توشهٔ اندک دانش ادبی‌خویش‌در برابر ارزیابی و نمایش جلوه‌های هنرو اندیشه (مولانا) دست‌ازپای نشناخته‌وحتی‌گوشه‌یی‌ازمنظرجهان بینی وی را در توان‌بینش معنوی خویش نیافته، بلکه رهروان‌گرم سیروادی معنی که با دست‌افزارهای دانشی گسترده به‌این‌میدان بی‌کرانه‌تاخته‌اندوعقابان تیز پر و آسمان سیر جهان شعر وعرفان،که‌سالیان‌بسیار عمر خود را به گلگشت درجهان ویژهٔ اندیشهٔ این‌بزرگ‌مرداحترام‌انگیز سرگرم بوده‌اند نیزسرانجام در برابرعظمت و گسترش بینش و اندیشگری وی ناتوان‌مانده و یا جز گوشه‌هایی از جهان بزرگ درون او را بازندیده‌اند، زیرا به گواه‌راستین (جلال‌الدین مولانا) را یکی از نوابغ بزرگ تفکر و اندیشه‌عالم بشریت می‌توان شمردکه‌باتجلیات روحی و تابندگی چشم‌گیر افکار و عقاید خویش در مثنوی‌جهان گیر و غزلیات (دیوان کبیر) نه‌تنهاجهان‌گذشته‌ومعاصر، بلکه‌آینده‌ناشناخته‌راتسخیر کرده‌است و شاید بی هیچ دودلی بتوان گفت نه تنها در هفت قرن اخیر و پیش ازآن‌ماننداو نیامده، دنیای‌ماشینی آینده که روز بروز از شاهراه‌معنویت و معرفت ناخودآگاهانه و به جبر مقتضیات زمان به دور می افتد، در آرزوی بارورى زمان از چنین فرزندی، باید تشنه‌کام و خشک‌لب در دریای هستی باز نشیند.

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

۱ـ (جلال‌الدین محمدبن بهاءالدین‌محمد مولوی بلخی، د.گ: ۶۷۲ ه.ق.) مشهوربه (مولانا، ملای‌رومی، جلال‌الدین‌محمد، مولوی) ر.ک: (گنج سخن) ،ج۲.

برای‌نمودن بزرگی و شکوهمندی اندیشهٔ (مولوی) که در گسترش بی‌کرانه و والای شعر و ادب و بینش ایران بارگاهی ویژه و غیر قابل ارزیابی با دیگران دارد باید سخن کوتاه کرد و به مفهوم تعبیر استاد (فروزانفر) در مقدمهٔ (شرح مثنوی‌شریف) تمسک‌جست چه نمودن گوشه‌های جهان درون (مولانا) که بر همهٔ علوم و معارف روزگار خویش‌احاطه داشت‌و به نیروی فکرت دوربین و پرده شکاف ازآن‌همه‌گذرکرده وتا مقداری ــ نه‌اندک ــ به سوی‌زمان‌حاضرپیش آمده و در بعضی مسایل‌آن سو هم رفته است کاری سترک و در دفترهایی چنین حقیر ناشدنی است وازسویی‌دیگر، کثرت مضمون، سرعت انتقال حسن تعبیر و مهارت وی در پیوستن معانی‌گوناگون به یکدیگر سبب قوی و نیرومندی است که اعجاب وحیرت خواننده راچنان‌بر می انگیزد که دست از داوری برداشته و بی اختیار در پی‌گوینده‌حیرت انگیز مثنوی می رود. "[1] بااین‌حال‌چون‌کاراین‌دفتربررسی‌راه‌غزل و دگرگونیهای آن در ادب پارسی است در سخنی کوتاه و شکسته ــ و نه در خور مولانا ــ به پژوهشی در غزلیات او مبادرت می‌شود.

اگر چه هیچ اندیشمند و سخنوری از تاءثیر محیط و آثار پیشینیان خویش نمی‌تواند دور بماند و آثار (جلال‌الدین محمد) نیز نمایش گهگاهی‌ازاندیشه‌های **"برهان‌الدین محقق ترمذی"**[2] نخستین پیراو و دیگرعارفان را به دست می دهد و شیوهٔ بحث و افکار و اطلاعات (حجة‌الاسلام محمد غزالی) در (احیاءالعلوم) اثری عمیق در فکر (مولانا) به‌جای گذاشته[3] و همچنین (حدیقة‌الحقیقه‌سنایی)

۱ــ ر.ک: مقدمهٔ (شرح مثنوی شریف) ج۱، ص سه و چهار.

۲ــ (د.گ: ۶۳۸ هـ.ق.)، ر.ک: (تاریخ‌ادبیات در ایران) ج۳، ص۱۶۵.

۳ــ ر.ک: همان ماءخذ، ص پنج.

و (تذکرة الاولیاء) و (منطق‌الطیر) عطار نیز مورد توجه (مولوی) بوده‌است ،ولی بازتاب تاثیر اندیشه‌های این بزرگان از وجود (مولوی) ، نمایشگر جهان‌بینی‌و نهان‌بینی تازه‌یی است که بی هیچگونه تردید نبوغ و شخصیت یگانهٔ (مولانا) پردازنده‌و زیور بخش آن است ، به گونه‌یی که او را نه تنها با هیچ یک از شاعران پیشین‌نمی‌توان‌سنجید ، بلکه‌ارزیابی وی با شاعران پس از او نیز نموداربی دانشی یا دست کم بی ذوقی‌است ، از این روست که برای سیر در گلزار ویژهٔ طبع (جلال الدین‌محمد) راه دیگری ، و برای شنا در دریای بی کران‌فکرت او شیوه و دانشی دیگر بایسته است زیرا او نه در بند ظاهر سخن وصنعت کلام و جهان بیرون‌شعر است و نه‌مرغ اندیشه‌اش در رشته‌های مرز آفرین بیکران خیال از پرواز می‌ماند .

دور از این ویژگیها ، غزل (مولوی) بیشتر از آن روی چشم‌گیرو خاطر نواز است که پس از چند قرن که پیوستگی اصیل شعر و موسیقی در غزل از خاطرهادور مانده بود پیوسند راستین‌آنهارابایکدیگربه شیوهٔ روشن و آهنگینی‌که‌ویژهٔ زبان خوداوست‌آشکاراجلوه‌گرمی‌کند ، چه آشنایی (مولوی) و پیوستگی روح او باموسیقی که در نخستین بیت و سرآغاز مثنوی با شعر:

بشنو این نی چون‌شکایت‌می‌کند　　از جدایی‌ها حکایت می کند

مشهود است ، چنین نمودی را در غزل او پرهیز ناپذیر می سازد .

"شارحان مثنوی در تفسیر این بیت معانی مختلف ذکر کرده‌اند ولی بدون شک مقصود (مولانا) ازنی ، همین سازدلنواز بادی است که او را به‌نفس و دم می‌نوازندبه‌دلیل‌آنکه (مولانا) خود موسیقی می دانسته و با این ساز انس‌وعلاقهٔ وافر و تمام داشته و آن را در غزلیات ، وصفی جامع کرده‌است از قبیل :

دلم را نالهٔ سرنای باید　　که از سرنای بوی یار آید

(دیوان کبیر ، بیت ۶۶۹ به بعد)

ای در آورده جهانی رازپای | بانگ نای و بانگ نای‌وبانگ‌نای

(دیوان‌کبیر، بیت۳۰۸۳۶به بعد)

ای‌نای‌خوش‌نوای‌که‌دلدارو دلخوشی | دم می دهی تو گرم و دم سرد می‌کشی

(دیوان کبیر، بیت ۳۱۸۲۵به بعد)

و بسیاری شواهد دیگر از این گونه که می تواند دلیل آشکار این مدعاباشد." [1]

و به این‌ترتیب و با توجه به اینکه‌اصولا شعر عرفانی به مناسبت شایستگی خوانده‌شدن‌درمجالس‌سماع صوفیان باید رابطهٔ آشکارتری با موسیقی داشته باشد غزل (مولوی) شور و حال وکیفیت ویژه‌یی نیز دور از محتوای آن می یابد که در اشعار دیگر شاعران مشهود نیست، بنابر این برای بررسی غزلیات (مولوی)که دارای‌شیوهٔ تعبیر و شکل واندیشهٔ یگانه‌یی است—هر قدر هم مختصر باشد— باید جداگانه داوری کرد.

غزلیات "مولانا" ازنظرشکل

بررسی‌آثار (مولانا) همه‌جا نشان می دهد که توجه به ارزش و اندیشه و آن مایه از تفکر که‌باید رهنمون اخلاق و روش انسانی و هستهٔ مرکزی و ارزشمند شعر باشدتا چه‌اندازه‌وی را از تقید به‌لفظ‌رها ساخته‌است تا جایی که‌گویی خود نیز به این‌موضوع توجه داشته و در اشعاری از شمار:

قافیه اندیشم و دلدار من | گویدم مندیش جز دیدار من

و یا:

قافیه و تفعله را گو همه سیلاب‌ببر | پوست بود، پوست‌بود، درخور مغز شعرا

نیز به این معنی اشاره کرده‌است.

۱—ر.ک: (شرح مثنوی‌شریف)، دفتر نخست، ص۱و۲.

این کیفیت در کار سخن پردازی (مولوی) چنان آشکار است که با یک نگاه سطحی به گونه و شکل و ترکیب و همبستگی و اژه های اشعار او روشن می شود که تا چه اندازه از به‌کار بردن صنایع لفظی و بدیعی و همچنین کار بردواژه‌های شکوهمند ــ و به اصطلاح منتقدین در خور شعر ــ به‌ویژه در غزل، فارغ بوده است تاجایی که بی تردید او را از این نظر نمی توان در حد (سعدی) و (حافظ) و یا سخن پردازان شیرین نغمه‌یی که در این راه نامی از خود به یادگار گذارده‌اند دانست‌وبه‌راستی رسیدن به این حد برای‌اندیشمندی چون او لزومی هم نداشت ولی با این همه‌به نظر نگارنده (مولوی) تنها شاعری است که نه فقط ازراه‌معنی و اندیشه، موقعی ممتاز و ویژهٔ خود دارد، بلکه از نظر به کار گرفتن شیوهٔ تعبیر خاص، به غزلیات خود شکل و گونه‌یی در خور تحسین‌و بررسی بخشیده‌است که درهرگوشه‌یی‌از آن تازگی و نوسخنی چشم‌گیری نمایان است و در این مقال کوتاه به اختصار به زوایایی ازآن اشاره می کنیم :

(۱) وزن :

همانطورکه‌درپیش‌گفته شد، آشنایی (مولانا) به موسیقی از سویی و کیفیت خاص‌غزلیات‌عرفانی‌که در مجالس رقص و پایکوبی و سماع خوانده می شد ازسویی دیگر، به غزل (مولوی) ویژگی ممتازی بخشیده و یک نوع تنوع‌چشم‌گیر در اوزان غزل وی پدیدآورده‌است که احساس‌آن در مسیر مطالعه و گونه‌گونی آن، تنها با آمارگیری‌دقیق میسراست ولی آنچه مسلم است مسالهٔ تنوع وزن درغزل (مولانا) آن‌چنان بدیع و گسترده‌است که در کار هیچ شاعر دیگر چنین کیفیتی به چشم نمی خورد.

درمیان‌این اوزان آنچه بیشتر جالب توجه و بی تردید وجود آن باآشنایی (مولوی) به‌موسیقی مرتبط است. استفاده از اوزان ضربی و آهنگین شش‌تایی

(مسدس کامل)وهشت تابی (مثمن کامل)است ، چنانکه هراندازه در دیوان (حافظ) وزن (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان یا فاعلن = دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم)که ازمتفرعات **بحر مضارع** و وزنی آرام و نوازشگر است بیشتر دیده می‌شود در دیوان کبیر (مولانا) ، اوزان بسیار ضربی وهیجان انگیز شش تابی وهشت تابی کامل موجود است ، چنانکه تنها در صدغزل نخستین دیوان کبیر :

۳۵غزل به وزن : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن =بحر (رجزمثمن سالم) .

۱۰ غزل به وزن : مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن= بحر (سریع مثمن سالم) .

۹ غزل به وزن : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن= بحر (رجز مثمن مطوی مخبون) .

۱۸غزل به وزن . مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن =بحر (هزج مثمن سالم) .

۱۸ غزل به وزن : مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن= بحر (هزج مثمن اخرب) .

۵ غزل به وزن : مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل= بحر(هزج مثمن مکفوف مقصور) .

و **۵غزل** به اوزان مختلف دیگر وجود دارد .

در حالی که اگر از بحور مورد استعمال در دیوان (حافظ) آمار تهیه شود ، استفاده ازاین اوزان به جز وزن (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) به نصف و شاید به یک چهارم آنهم نمی رسد ، چنانکه در (دیوان عطار) که بحور آن وسیلهٔ نگارنده تعیین وآمارگیری شده است ، در ۸۷۳ غزل (عطار) به نسبت نودو پنج غزل نخستین (دیوان کبیر) تعداد این بحور بسیار ناچیزاست و نگاهی به جدول زیر می‌تواند نمودار روشنی ازاین بررسی باشد :

وزن	اوزان مورد استفادهٔ (مولانا) در ۹۵ غزل	اوزان مورد استفادهٔ (عطار) در ۸۷۳ غزل
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۳۵ غزل	۱۱ غزل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	" ۱۰	" ۰
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	" ۹	" ۱۵
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	" ۱۸	" ۱۴
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	" ۱۸	" ۳۲
مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل	" ۵	" ۰

به‌این‌ترتیب مشاهده می شود که برخی‌از بحور مورد استفادهٔ (مولانا) اصولا درتمام غزلیات (عطار) استعمال نشده‌است و کشش (مولوی) ـ به‌مناسباتی که‌گفته شد ـ به‌سوی‌اوزان‌ضربی تا چه اندازه بیش از تمام شاعران ـ حتی شاعران‌عرفانی ـ ازجمله (عطار) بوده‌است و ازهمین‌روست که آقای (همایی) می نویسد:

"..... مابین این دسته از شعرای غزل‌سرا فقط (مولوی) رابه‌اعتقادمن می توان از سایر گویندگان به‌اینجهت مستثنی‌کرد که اکثر و شاید عموم غزلیات اصیل او یادگاری از نوع اشعار ملحون و متداول است که علاوه بر وزن عروضی دارای وزن ایقاعی نیز هست و این خاصیت هم در غزلیات او به دو سبب‌است، یکی‌اینکه (مولوی) خود در فن موسیقی و تاءلیف نغمات علما و عملا دست داشت وبه‌طوری‌که درسرگذشت‌احوال او نوشته‌اند شخصاً (رباب) می نواخت و درپرده و سیم این ساز هم‌از خود ابتکاری کرده بود و روح نغمه سنج او که در درون سینه موسیقار داشت، طبعا در غزلیاتش اثر می گذاشت.

اگر موسی نیم موسیچه هستم   درون سینه موسیقار دارم.

دیگر اینکه غزلسرایی (مولوی) برای نمایش هنر شعر و شاعری نبود و درساختن غـزل به هیچوجه جنبهٔ تصنع و تنوق شاعرانه نداشت، بلکه غزلیاتش انگیختهٔ حالت جذبه و شور و هیجان روح و مولود نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه‌بودوبیشترنغمه‌های‌موزون‌خود را که به نام غزلیات (مولانا) می خوانیم مخصوصا برای حالت رقص و سماع صوفیانه و شایدهم بعضی را در همان حالت پایکوبی و دست‌افشانی ساختـــه است و بدین جهت در اکثـــر غزلیاتش بحور و اوزانی از قبیل بحر (هزج و رجز) به کار رفته است که با حالت رقص و سماع و دف و کف حلقات ذکر و مجالس پر حال و شور آن جماعت‌مناسب اســت و بالجمله عنصر جالب و مایهٔ اصلی غزلیات (مولـــوی) جنبهٔ غنایی و موسیقی است، و این خصیصه در میان غزل‌گویان معروف قرن ششم هجری به بعد منحصر و مخصوص به‌همان غزلیات (مولوی) است که‌آنهم از حـدود سبک‌ها و شیوه‌های معمول متداول شعر و شاعری که قابل تقلید و اقتفا باشد خارج است، بلکه یک حالت استثنایی غیر عادی است، مثل سایـر احـــوال (مولوی) که‌او را از عمـــوم شعـــرا و عرفا و متصوفه مستثنی و ممتاز ساخته است»[1]

در حقیقت‌این یک داوری منصفانه در بارهٔ غزلیات (مولانا) است و یک بررسی نسبتا دقیق در شیوهٔ غزلسرایی وی به ویژه در مواردی که بجـــای استعمال مفاهیم درکلمات و ترکیبات در یک مصرع ازخود وزن‌استفاده می کند و یا چند غزل جداگانه را با یک مطلع و شاید تکرار دو بیت ازآغازهریک

۱ـ ر.ک: (دیوان عثمان مختاری)، ص ۵۷۲ و ۵۷۳.

در دیگری می پردازد نشان‌کامل بی اعتنایی وی به قالب سخن و توجه بیشتر به‌محتوی و اندیشهٔ شاعرانه‌است. برای‌نمونه به چند غزل زیر توجه‌می کنیم :

اول نظر از چه سرسری بود ‏— سرمایه واصل دلبری بـــود
گر عشق و بال و کافری بود ‏— آخر نه بروی آن پری بود ؟!
آن جام شراب ارغـــوانی ‏— وان آب حیات زندگانـــی
وان دیدهٔ بخت جاودانی ‏— آخر نه بروی آن پری بود ؟
جمعیت جانهـــای خـــرم ‏— در سایهٔ آن دو زلف در هم
در مجلس و بزم شاه اعظم ‏— آخر نه بروی‌آن پری بود ؟!
از رنگ تو گشته‌ایم بی رنگ ‏— زآن سوی جهان هزار فرسنگ
آن دم که بماند جان ما دنگ ‏— آخر نه بروی آن‌پری بود ؟!

.... ‏— ....

در ۲۲ بیت غزل شمارهٔ ۷۱۴ از دفتر دوم (غزلیات شمس) و همچنین غزل زیر :

اول نظر از چه سرسری بود ‏— سرمایه واصل دلبری بود
گر عشق و بال وکافری بـــود ‏— آخر نه بروی آن پری بود ؟!
زان رنگ تو گشته‌ایم بی رنگ ‏— زآنسوی خرد هزار فرسنگ
گر روم گزیدجان اگر زنـگ ‏— آخر نه بروی آن پری بود ؟!
رو کرده بجز به پادشاهـی ‏— وزنور مشارقش سپاهـــــی
گر یاوه شد او زشاه را هی ‏— آخر نه بروی آن پری بود ؟!
همچون مه بی پری پریـدن ‏— چون سایه بـرووسـردویدن
چون سرو زبادها خمیــدن ‏— آخر نه بروی آن پری‌بود ؟!

.... ‏— ....

در ۲۲ بیت غزل شمارهٔ ۷۱۵ از دفتر دوم (غزلیات شمس) .

که صرفنظر از اینکه شکل آن به یک ترکیب مربع با قافیه در سه مصرع وترجیع مصرع چهارم در بقیهٔ بندهای ترکیب مانند است و در شعر معاصر نظایر آن را بیشتر می توان دید نیزابداع و ابتکاری در شکل غزل آن زمان به شمار می‌رود . بند اول (مرکب از دو بیت) و یکی از ابیات دیگر آن در هر دو شعر تکرار شده است . همچنین غزلیات زیر :

مها به دل نظری کن که دل ترا دارد — به روز وشب به مراعاتت اقتضا دارد

زشادی و زفرح درجهان نمی گنجد — دلی که چون تو دلارام خوش لقا دارد

زآفتاب تو آن را که پشت گرم شود — چرا دلیر نباشد؟ حذر چرا دارد ؟!

زبهر شادی تست ار دلم غمی دارد — زدست و کیسه تست ارکفم سخا دارد

مراوصد چو مرا آن خیال بی صورت — ز نقش سیر کند عاشق فنـــــادارد

. . . . — . . . .

"غزل ۹۳۱ در ۱۸ بیت از دفتردوم (غزلیات شمس)"

مها به دل نظری کن که دل ترا دارد — به روز و شب به مراعاتت اقتضا دارد

زشادی و زفرح در جهان نمی گنجد — که چون تو یار دلارام خوش لقا دارد

همی رسد به گریبان آسمان دستش — که او چو سایه زماه تو مقتدا دارد

به آفتاب تو آن را که پشت گرم شود — چرا دلیر نباشد؟ حذر چرا دارد ؟

چرا به پنجه کمر گاه کوه را نکشد — کسی که ز اطلس عشق خوشت قبادارد

"غزل ۹۳۲ در ۹ بیت از دفتر دوم (غزلیات شمس)"

که در مطلع و دوبیت از اشعار با تغییری بسیار ناچیز مشترک است و همچنین غزل شمارهٔ ۹۳۳ از دفتر دوم که درچهار بیت زیر :

میان باغ گل سرخ های‌وهو دارد — که بوکنید دهان مرا ، چه بو دارد ؟

به‌باغ‌خودهمه‌مستند لیک‌نی چون گل — که‌هر یکی به قدح خورد و او سبودارد
چوسال‌سال‌نشاط‌است و روزروز طرب — خنک مرا و کسی را که عیش خو دارد
چرا مقیم نباشد چو ما به مجلس گل — کسی که ساقی باقی مـــاه‌رو دارد؟

با غزل شمارهٔ ۹۳۴ از همین دفتر مشترک است ولی بقیهٔ ابیات آن پنج بیت‌وبقیهٔ‌ابیات‌غزل ۹۳۴هشت بیت‌است که با یکدیگر اختلاف دارند و همچنین این دو غزل در مطلع با غزل ۹۴۶ در مطلع و چند بیت دیگر مشترکند.

این‌چندغزل‌وغزل‌های شمارهٔ ۷۵۸و۷۵۹و۹۶۸و۹۶۹و۱۰۰۷ تنها نمونه‌هایی از غزلیات دفتر دوم دیوان کبیر است که دارای مطلع ها و ابیات مشترک است‌و دردیگردفاترنیز گونه‌های بسیاری از این نوع می توان یافت‌و به این ترتیب‌روشن است که (مولانا) به راستی دربند شکل ظاهری‌شعر نبوده و تنها به نیروی‌طبع موزون خویش به بیان عواطف و احساسات و اندیشه‌های درون خود توجه داشته است، بی آنکه ازآوردن یک یا چندین بیت مشترک در غزلیات مختلف ــ که در کارشاعران دیگر دیده نمی شودــ پرهیز کند و یا پس از سرودن به نظم و ترتیب آنها بپردازد، و در میان‌تمام شاعران زبان فارسی این‌کیفیت و دیگر ویژگیهای شعر (مولانا) با شعر واقعی که‌نمودار بی واسطه و ناخودآگاهانهٔ اندیشه است و در مقدمه پیرامون آن سخن رفت مطابقت می کند.

موضوع‌دیگری‌که‌دراوزان شعر (مولانا) باید مورد توجه قرار گیرد، استعمال اوزانی‌است‌که درگذشته نیز متروک مانده‌و یا بسیار کم مورداستفادهٔ شاعران‌قرار گرفته است و نمونه‌های‌زیر که تعداد آنها در (دیوان‌کبیر) نیز ناچیز نیست‌گواه راستینی بر این ادعاست.

جان جان مایی، خوشتر از حلوایی — چرخ را پرکردی زینت و زیبایـــی
دایهٔ‌هستی‌ها، چشمهٔ مستـی‌هـا — سرده مستانی، و آفت سرهایـــی

باغ و گنج خاکی، مشعلهٔ افلاکی — از طوافت کیوان، یافته بالایـــی

وعده کردی‌کایم ،وعده را می پایم — ای قمر سیمایم ، تو کرامی پایـــی[1]

.... — ....

این غزل در ۱۹ بیت و دارای دو بیت عربی با همین قافیه است و یا غزل زیر :

توچنین نبودی ، توچنین چرایی ؟ — چه کنی خصومت ، چو از آن مایی

دل وجان غلامت ، چو رسد سلامت — تو دو صد چنین را ، صنما سزایی

توقمرعذاری ، تو دل بهـــاری — تو ملک نژادی ، تو ملک لقایی

فلک از تو حارس ، زحل از تو فارس — زبرای آنرا که دراین سرایی[2]

.... — ....

که در ۲۲ بیت است و غزل زیر :

خواهم یارا کامشب نخسپـی — حق خدارا ، کامشب نخسپی

چون سروو سوسن ، تا روز روشن — خوبیم و زیبا ، کامشب نخسپی

یار موافق ، تا صبح صـادق — شاهی و مولا ، کامشب نخسپی

ای ماه پاره ، همچون (ستاره) — باشی به بالا ، کامشب نخسپی[3]

.... — ....

و چنانکه گفته شد این گونه بحور و همچنین متفرعات بحر (هزج)و حتی (رمل) که مناسب با آهنگ‌های تصنیف گونهٔ امروزی است در غزلیات (مولانا) به چشم می خورد که همچنین نمونه یی از کشش وی به سوی بحور و اوزان نزدیکتر به موسیقی است .

۱- برای آگاهی از تمام غزل ، ر.ک : جزو هفتم (دیوان کبیر) ،ص۳ ، غزل شمارهٔ ۳۱۱۰ .

۲- برای آگاهی از تمام غزل ، ر.ک :جزو هفتم (دیوان کبیر) ،ص۳ ، غزل شمارهٔ ۳۱۱۱ .

۳- همان مأخذ ،ص۲۰ ،غزل شمارهٔ ۳۱۳۲ .

ابتکارو ذوق ویژهٔ (جلال‌الدین محمد) در کاربرد اوزان شعر تاجایی است که نه‌تنهاکم وبیش‌ازتمام اوزان موجود در شعر فارسی سودجسته ، بلکه اوزان‌موجود را با شکل‌خاصی در برخی از غزلیات خود به کار گرفته که در کار شاعران دیگر هیچگاه‌مانند آن را نمی توان یافت مانندغزلی به مطلع :

بیابیادلدار من ، دلدار من ، درآدرآ درکار من درکارمن

توبی‌توبی گلزار من‌گلزار من ، بگوبگو اسرار من‌اسرارمن[1]

روشن‌است که هر یک‌از مصاریع غزل فوق را می توان در دو قسمت و شامل ،ومصراع دانست‌که در آن صورت ،شکل متعارف و نسبتا با سابقه‌یی خواهد داشت ولی‌تشکیل یک مصراع را به صورت و وزنی این چنین ، باید از ابتکارات (مولانا) در شکل غزل فارسی دانست .

(۲) قافیه وردیف :

آن‌رهایی و بی اعتنایی و ناخودآگاهی که از نظر وزن در غزلیات (مولانا) به‌چشم می‌خورد در قوافی و ردیف های انتخابی غزلهای وی بیشتر نمایان است ، چه در میان این گونه اشعار (مولانا) گاه‌آشفتگی‌هایی از نظر قافیه و ردیف دیده می‌شودکه‌تنهاویژهٔ سخن اوست و هیچ یک‌از شاعران ما به شیوهٔ او سخن‌نگفته‌اند زیرا بر خلاف آنچه در غزل‌معمول است (مولانا) گاه در غزلیات خود ــ که تعداد آنهانیزکم نیست ــ درمیان شعر جای ردیف را به قافیه و یاجای قافیه را به ردیف می دهد مانند غزل زیر:

چه جمال جان فزایی ،که‌میان‌جان مایی

توبه‌جان‌چه‌می نمایی ، توچنین شکر چرایی ؟

۱ــ ر.ک: جزوچهارم‌از (غزلیات شمس) به کوشش استاد (فروزانفر) ص۹۳.

غم عشق تو پیاده شده قلعه‌ها گشاده به‌سپاه‌نور ساده ،توچنین شکر چرابی ؟

....

(غزلیات شمس) ، جزو پنجم ،ص۱۴۴

که (فزابی ومابی) با (چرابی) قافیه‌است‌ولی در ابیات بعد (توچنین شکرچرابی) بدون داشتن قافیه و به صورت ردیف تکرار شده است و یا در غزل زیر :

بی‌همگان‌بسر شود ، بی تو بسرنمی‌شود داغ‌تو دارد این دلم ،جای‌دگرنمی‌شود

دیده‌ٔ عقل مست‌تو ، چرخه‌ٔ چرخ‌پست‌تو گوش‌طرب به‌دست‌تو ، بی‌توبه‌سرنمی‌شود

جان‌زتوجوش‌می‌کند، دل‌زتو نوش‌می‌کند عقل‌خروش‌می‌کند ، بی تو به سرنمی‌شود

(غزلیات‌شمس) جزو دوم ، ص۱۷

که قافیه در مطلع (بسر نمی‌شود)و (دگر نمی شود)است ولی در بقیهٔ ابیات (بی‌تو بسر نمی شود) به صورت ردیف درآمده بی آنکه قافیه قبل از آن رعایت شده باشد .

از سوی دیگر (مولوی) باز به‌خاطر همان بی‌اعتنایی به شکل ظاهری شعر از قافیه‌ساختن کلماتی ازنوع (سوزد) با (انگیزد) پرهیز ندارد چنانکه در غزل‌زیر، در جزو دوم (ص۲۴) :

بتی کوزهره‌و مه‌را همه شب شیوه آموزد دوچشم‌اوبه‌جادویی دوچشم چرخ‌بردوزد

شما دلها نگه‌دارید ، مسلمانان‌که من‌باوی چنان آمیختم‌بااوکه‌دل با من‌نیامیزد

نخست‌ازعشق‌اوزادم ،به‌آخردل‌بدودادم چومیوه‌زایدازشاخی ،ازآن‌شاخ‌اندرآویزد

زسایهٔ‌خودگریزانم ،که‌نورازسایه‌پنهانست قرارش از کجاباشد ؟کسی‌کزسایه‌بگریزد

سر زلفش همی‌گوید "صلازوتررسن‌بازی" رخ‌شمعش‌همی‌گوید "کجاپروانه‌تاسوزد "

برای این‌رسن‌بازی ، دلاورباش وچنبرشو درافکن‌خویش‌درآتش،چوشمع اوبرافروزد

چوذوق‌سوختن‌دیدی ، دگرنشکیبی‌ازآتش اگر آب حیا تآمد ،ترازآتش نینگیـزد

که گویا در این غزل به شاعران عربی زبان‌اقتفا کرده که‌میان (واو) و (یا) فرقی نمی گذارند و در قصاید آنها را با یکدیگر قافیه می آورند، مانند :

أَنَا بنیٍ نَهْشَلٍ لاندَّعي لِاَبٍ عَنْهُ وَلا هُوَ بِالاَبْناءِ یَشْرینا

أنّي لِمَنْ مَعْشَرٍ أفْنى أوائِلَهُم قیلُ الْکُماةِ الأَأَیْنَ المحامِلونا [1]

ویا درمیان غزلی باقافیهٔ (ماند و گرداند) به‌آوردن دو بیت عربی با قافیهٔ (ایّاکُم وَأَحْیاکُم) دست می زند بی آنکه به رعایت دیگر قوافی شعر مانند (بگرداند) و (فروآید) توجه کند.

اگرچرخ وجود من‌ازاین گردش فروماند بگرداند مراآنکس‌که‌گردون را بگرداند

اگراین لشکرمارا زچشم بد شکست افتد به امر شاه‌لشکرها از آن بالا فروآید

اگر باد زمستانی کند باغ مراویران بهار شهریار من‌زدی انصاف بستاند

شماربرگ اگر باشد، یکی فرعون‌جباری کف موسی یکایک را بجای خویش‌بنشاند

مترسان‌دل، مترسان‌دل‌زسختیهای‌این منزل که‌آب چشمهٔ حیوان بتاهرگز نمیراند

رَأَیْناکُمْ ،رَأَیْناکُمْ وَأَخْرَجْنا خَفایاکُمْ فَاِنْ لَمْ تَنْتَهوا عَنْهافَاِیّانا وَ اِیّاکُمْ

وَ اِنْ طُفْتُمْ حَوالینا و أَنْتُمْ نورُعَیْنانا فَلاتَسْتَیْئِسوا مِنّا ،فَاِنَّ الْعَیْشَ أَحْیاکُمْ

شکسته بسته تازیها ،برای‌عشق بازیها بگویم هرچه‌من‌گویم ،شهی دارم که‌بستاند

چومن‌خودرانمی یابم، سخن‌راازکجا یابم همان‌شمعی‌که‌دادا ین‌راچوشعم هم بگیراند

(جزودوم ، غزلیات‌شمس، غزل ۵۹۲)

و فافیهٔ اشعار غرل‌شمارهٔ ۶۶۰ از جزو دوم (غزلیات شمس) نیز از این‌نظر قابل‌توجه است‌و همه‌این موارد همانطور که گفته شد نمودار بسیار ارزنده‌یی‌است ازتمرکزاندیشهٔ (مولانا) به‌معنی‌وبی توجهی‌وی به قافیه، و این حال ازاندیشمندی

۱ـ ر.ک : (دبوان کبیر) ، حرو دوم ،ص۲۴، حاشبهٔ۲.

که‌به‌زبان خویش گفته که از اندیشیدن به قافیه می پرهیزد و به دیدار جمال معنی می پردازد و یابه روشنی سروده‌است:

قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر پوست‌بود، پوست‌بود، درخورمغزشعرا

رستم‌ازاین‌بیت‌وغزل، ای‌شه‌ایوان‌ازل مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن کشت مـــرا

دو. نیست.

ویژگی چشم‌گیرد یگرغزلیات (مولانا) که‌بااوزان‌انتخاب شده‌درغزل‌اوهمبستگی بسیار دارد، رعایت قافیه‌های داخلی است که به نمونه‌هایی از آن در غزلیات (عطار) اشاره کردیم ولی به‌جرات می توان‌گفت (مولوی) در این راه— شاید به سبب‌انتخاب بیشتراوزان ضربی— از (عطار) نیز پیشی بسیار جسته و کار او دراین زمینه متنوع‌تر و گسترده‌تر است.

منظور از رعایت قافیهٔ داخلی، آوردن‌واژه‌های هم قافیه باردیف یا بدون آن‌درهرپاره از اوزان داخلی اشعار— به‌ویژه دراوزان مشمن و متفرعات آنهاست مانند غزل زیر که دو بیت‌از آن به عنوان نمونه آورده می شود:

ای‌رستخیزناگهان، ای‌رحمت‌بی منتها ای آتش‌افروخته، دربیشهٔ اندیشه‌ها

امروزخندان‌آمدی، مفتاح‌زندان‌آمدی برمستمندان‌آمدی، چون‌رحمت‌ولطف‌خدا[1]

که (خندان وزندان‌و مستمندان) در بیت دوم هم قافیه و (آمدی) ردیف مشترک‌درآنها‌به‌شمار می‌رود‌در حالیکه قافیهٔ اصلی شعر (منتها، ها، خدا) است.

واین‌گونه قافیه‌ها را در بیشتر غزلیات (مولانا) آشکارا می توان دید، حتی (مولانا) دربرخی‌ازغزلیات دیگر از اینهم پا فراتر نهاده و از نظر رعایت‌قافیه‌ها وردیف‌داخلی‌گونه‌های‌جالبی از شکل غزل فارسی را به‌دست می دهد که شایستهٔ

۱— ر.ک: (دیوان کبیر)، جزواول، ص۴.

ارزیابی است، به ابیاتی از غزل زیر توجه کنیم :

ای یوسف خوش نام ما، خوش می روی بر بام ما	ای در شکسته جام ما، ای بر دریده دام ما
ای نور ما، ای سور ما، ای دولت منصور ما	جوشی بنه در شور ما، تا می شود انگور ما
ای دلبر مقصود ما، ای قبله و معبود ما	آتش زدی در عود ما، نظاره کن در دود ما
ای یار ما، عیار ما، دام دل خمار ما	پا وامکش از کار ما، بستان گرو دستار ما
در گل بمانده پای دل، جان می دهم چه جای دل	وز آتش سودای دل، ای وای دل، ای وای ما
ای راحت سحروبیان ای شمس اطوار جهان	جان و دلی هم جان جان ای جان ما ای جان ما

که در هر یک از ابیات این غزل جداگانه با اوزان ردیف مشترک (ما) قافیه‌های جداگانه‌یی رعایت شده‌است و قوافی داخلی هر بیت با ردیف (ما) با قافیه اصلی و برونی آن یکی است مانند (نام ما، بام ما، جام ما، دام ما) در بیت اول و (نور ما، سوزما، منصورما، شورما، انگور ما) در بیت دوم و همچنان تا بیت پنجم که ردیف (ما) جای خود را به (دل) می دهدو تنها در پایان بیت باقی می ماند و چنان می نماید که هر یک از ابیات، ویژهٔ غزلی جداگانه باید باشد، حال آنکه (مولوی) همه این ابیات را بی آنکه قافیهٔ بیرونی داشته باشند تنها به اعتبار ردیف (ما) دریک عزل آورده است و از این روست که گاه کژ طبعانی که گرفتار تعصب و بندی شکل طاهری غرلند و از مغز به پوست پرداخته‌اند این شیوهٔ (مولوی) را انتقاد می کنند، حال آنکه ار ساعراندیشمندی که باطن روشن بینش جهان را از فرار همه فید و سدها می نگرد، و مرع دور پرواز و آسمان سیر اندیشه‌اش به‌هیچ روی در سدهای پوسیده و ابلهانهٔ طاهراسیر سمی شود، همه چیز و همه راه بسندیده و دلپدیر است وبزه آنکه سکوه فکرت و شور و حال احساسات و آهنگینی

۱ــ ر.ک: (دیوان کبیر) حز اول، ص۶.

سخن دل انگیز وی صاحبدل روشن بین را آنچنان سرمست و شگفت زده می‌سازد که‌از پرداخت به‌این بهانه‌ها فارغ می نشیند.

دربرخی‌ازغزلیات (مولانا)این شور وحال و این هیجان‌وسرمستی تاجایی است که از خلال هر واژه یا ترکیب که دراوزان شورانگیز طبع وی می نشیندجلوه می‌کند و واژه‌هابه‌افراط در داخل شعر قافیه می شوند و شکل بدیعی را که درغزل هیچ یک از شاعران به‌آن سرشاری و شورنمی توان یافت پدید می‌آورند، چنانکه در ابیات زیر نمونه‌یی ازآن را می توان دید:

یارمرا، غارمرا، عشق جگرخوار مرا   یارتویی، غارتویی، خواجه‌نگهدارتویی
نوح‌تویی، روح‌تویی، فاتح‌ومفتوح‌تویی   سینهٔ مشروح تویی، بر دراسرار مرا
نورتویی، سورتویی، دولت منصورتویی   مرغ کُه طور تویی، خسته به منقارمرا[1]

(۳) گزینش واژه‌ها و تعداد ابیات غزل:

بررسی دقیق وداوری راستین پیرامون شیوهٔ گزینش واژه‌ها درغزل از سوی (مولانا) نیزمانندپژوهش دیگر مشخصات غزل وی، فرصتی بسیار و بینش و دانشی در خور می خواهد تا داد سخن والای او را بدهد، ولی اندک دقتی درغزلیات وی‌به‌خوبی‌نشان‌می دهد که توجه شایستهٔ (مولانا) به مفهوم واندیشه‌های‌متجلی درشعروبی‌اعتنایی وی به دیگر ظواهر سخن، نه تنها در قافیه و ردیف واستعمال برخی‌اوزان مؤثر بوده، بلکه‌در کاربرد واژه‌ها نیز تأثیر گذاشته‌است، آن جنان که او را از بند استفاده از واژه‌های فخیم و بلند و شایسته غزل—که مورد توجه منتقدان و شاعران هم دوران او بوده‌است—رها ساخته، تا جایی که وی از به‌کار گرفتن‌برخی‌واژه‌ها یاترکیبات نامأنوس و همچنین به‌کار بردن‌نوادری که دردستور

۱—ر.ک: (دیوان کبیر)، جزواول، ص۶۰.

زبان می‌توان یافت و حتی استعمال عامیانهٔ واژه‌ها دوری نجسته است، چنانکه در غزل به مطلع :

ننگ هر قافله در ششدرهٔ ابلیسی ٔ   تو به هر نیّت خود مسخرهٔ ابلیسی

ازجزو ششم (دیوان کبیر) ، از استعمال واژهٔ "نره" به معنی آلت تناسل در بیت زیر :

نان ببینی تو و حیزانه درافتی در رو   عاشق نطفهٔ دیو و نرهٔ ابلیسی

(جزو ششم ، بیت ۳۰۵۶۶)

وهمچنین واژه‌هایی مانند : " بز ، شلغم پخته ، تره ، توبره ، **قوصره** " به معنی (زنبیل و انبانی که از برگ خرما بافندو غرغره) خودداری نکرده و مانند آنها را در ابیات غزلیات دیگر نیز آورده است که به نمونه‌یی از آنها اشاره می شود :

دریده پهلوی همیان از آن زرِ بسیار   دریده قوصره‌هاشان زبار قندو نبات

(جزو اول ، بیت ۵۱۹۴)

سرسبز و خوش هرتره‌یی ، نعره زنان هرذره‌یی
کالصبر مِفتاح الفرج ، والشکر مِفتاح الرِضا

(جزو اول ، بیت ۴۳۷)

زاروی تو کفر است به معنی نگریدن   یا باغ صفا را به یکی تره خریدن

(جزو چهارم ، بیت ۱۹۸۸۵)

گفت شراب کسی، کو همهٔ چرخ را   با همه دولاب جان ، می نخرد یک نره

(جزو پنجم ، ببت ۲۵۳۹۶)

ای بسا شیر که آموختیش بزبازی   سوی بازارکه برجه ، هله زیرک ، هله‌رو

(جزو هفتم ، بیت ۳۴۸۱۳)

این نفس ستیزه رو ، چون بز بچه بالاجو   جزریش ندارداو ، نامش چه کنم ؟ریشو

(جزو پنجم ، بیت ۲۴۰۴۴)

که آوردن صفت (ریشو) نیز همچنان گواهی بر این ادعاست .و یا واژه‌های عامیانه و ترکیباتی که در شواهد زیر آورده می شود :

"**آبریز**" به معنی مستراح :

به آبریز بود چونک خورد حلواتن به‌سوی عرش‌پرد ،چونک خورد حلواجان

"**آدمچه**" به معنی آدمی خرد و کوچک :

وانکه از پهلوی او وز پشت او پر شوند آدمچگان‌اندر زمـــــن

(جزو چهارم ،بیت ۲۱۲۱۰)

"**آیان**" به معنی آنچه در حال‌آمدن باشد :

می باش‌همچون‌ماهیان ، در بحر آیان و روان

گرباد خشکی آیدت ، از بحر سوی گنگ شو

(جزو پنجم ، بیت ۲۲۵۹۲)

آن‌چون‌نهنگ‌آیان‌شده ، دریادرو حیران شده

وین بحـــــری نو آشنا در آشنـــــا آویختـــه

(جزوپنجم ، بیت۲۴۱۵۷)

"**امروزینه**" به معنی مرتبط به‌امروز :

دی‌بدادی‌آنچه‌دادی‌جمع رااى‌میرداد بخش‌امروزینه‌کو ؟ای‌هردمی‌بخشنده‌تر

(جزو دوم ،بیت ۱۱۲۵۵)

"**ایچی**" به معنی هیچ چیز :

ترجیع دو، ذوق و میل ایچی در دادن و درگرفتن از چی ؟

(جزوهفتم ، بیت ۳۵۴۲۶)

"**آچار**" به معنی ترشی‌ها :

ترش‌دیدم جهانی رامن‌ازترس درآن‌دوشاب‌چون آچار هستم

(جزو دوم ،بیت ۱۵۷۸۹)

"**بنگی**" به معنی معتاد به خوردن و استعمال بنگ :

بنگی‌شب نگر که چون دادست جملهٔ خلق را از این بنگاب

(جزو اول ،بیت ۲۴۹۶)

"**لبلبو**" به معنی چغندر پخته یا لبو:

تواگردرفرح‌نه‌یی ، که‌حریف قدح‌نه‌یی چه‌بردمست‌ازلبش، که‌بودمست‌لبلبو

(جزو پنجم ،بیت ۲۳۹۰۷)

"**باشش**"به معنی اقامت ، وجود و هستی :

همگی پرده‌و پوشش ز پی با شش تست جرس‌وطبل‌ورحیل‌ازجهت‌رحلت‌تست

(جزو اول ، بیت ۴۴۰۷)

"**اشکوفه** "به معنی قی و استفراغ :

باغ وگلستان ملی ،اشکوفه می‌کردند دی زیراکه برریق‌ازپگه خوردند خماران‌ما

(جزو اول ، بیت ۳۹۸)

"**پیس** "به معنی دورنگ ، رنگ‌رنگ ، متلون :

عاشقِ آن صنم ، وانگه ترس کسی؟ یک‌دم‌ویک‌رنگ‌باش، عاشق‌وآنگاه‌پیس

(جزو سوم ، بیت ۱۲۹۰۹)

"**آش بلغوری** "به معنی آشی که از گندم خرد شده و آسیا کرده پزند :

جمال حوربه از بردگان بلغاری شراب روح به‌ازآش های بلغوری

(جزو ششم ،بیت ۳۲۷۳۱)

و بسیاری دیگر از اینگونه‌واژه‌ها که آوردن آنها در این گفتار موجب دوام‌خواهد شد[1] وهمچنین‌استعمال‌واژه‌هابصورت‌عامیانه‌که نمونه‌یی ازآنها را در زیر مشاهده

۱ــ ر.ک: جزو هفتم (دیوان کبیر) ، ص۱۸۱به بعد .

می کنیم :

"**غلبیر**" به معنی غربال، غربیل، پرویزن:

غلبیرم اندردست او، در دست می‌گرداندم

غلبیرکردن کاراو، غلبیر بودن کارِ من

(جزوچهارم، بیت ۱۸۹۳۸)

"**عرعر کردن**" به معنی مانند خران آواز کشیدن:

داند مقری که عرعر می کند　　　ترک کردی عروعر بگریستی

(جزو ششم، بیت ۳۰۷۳۰)

"**غوصه**" به معنی غم واندوه گلوگیر:

گل‌سوری‌که‌عکس‌اوجوانان را کند غوصه　　　چوبرپیران‌زندبویش‌نماندشان‌قرارای‌دل

(جزوهفتم، بیت ۳۵۲۹۸)

"**قلف**" تلفظ عامینهٔ قفل:

هم‌فرقی‌وهم زلفی، مفتاحی و هم‌قلفی　　　بی رنج‌چه می سلفی، آوازچه لرزانی

(جزو پنجم، بیت ۲۷۶۳۸)

در میان‌اشعار، به ویژه غزلیات (مولانا)، که بیشتر آن‌ها با تخلص (شمس) سروده شده‌است، صرفنظر از اینکه واژه‌های عربی وملمعات فراوان و حتی برخی اشعارو غزلیات عربی بسیار به چشم می‌خورد واژه‌های ترکی و گاه‌واژه‌های یونانی نیز به کار رفته است چنانکه در برخی از غزلیات وی گاه یک مصراع و حتی یک بیت به‌این‌زبان دیده می شود و متاسفانه چون مربوط به گویش یونانی و شابدزبان محلی زمان (مولانا) در آن دیار باشد معانی و مفاهیم آنها بر ماپوشیده‌است و در اینجا تنها برای نمونه به‌آوردن نمونه‌یی از آن مبادرت‌می کنیم:

کالی تیشبی آپانُسو، ای‌افندیِ چِلَبی　　　نیم شب بربام مابی، تاکرامی طلبی

گه سیه پوش وعصا ، که منم کالویروس — گه عمامه و نیزه‌یی ، که غریبم عربی

هرچه‌هستی‌ای امیر ، سخت‌مستی شیرگیر — هرزبان‌خواهی بگو ، خسروا شیرین‌لبی

اِرتمی آغاپُسُو ، کایکاَپراتـــــــــرا — نور حقی یاحقی ، یا فرشته یا نبی

چون‌غمّ دل‌می خورم ،رحم بردل‌می برم — کای‌دل‌مسکین‌چرا ، درچنین‌تاب‌وتبی ؟

دل‌همی‌گوید که "توازکجا ، من‌ازکجا ؟ — من‌دلم تو قالبی ، روهمی کن قالبی

پوستها را رنگها ، مغزها را ذوقها — پوستها با مغزهاکی کند هم مذهبی ؟!

کالی میرالبیری ، پوستِن کالاستـن — شب‌شماراروزشد ، نیست شبها را شبی

اشکلِفِیس چلپی ، انپاپیِسّـــواُیلادو — سردهی‌کن‌لحظه‌یی ،زانکه‌شیرین‌مشربی

من‌خمش‌کردم مرا ، بی زبان تعلیم‌ده — آنچ از اولررد دل مشرقی و مغربی

(جزوهفتم ، غزل ۳۱۰۹)

ویژگی چشم گیردیگر در غزلیات (مولانا) محدود نبودن‌ابیات به تعدادی است که‌معمولا برای‌غزل تعیین‌کرده‌اند ، چنانکه برای‌مثال غزلهایی با مطلع‌های زیر:

بویی همی‌آید مرا ، ماناکه باشد یارمن — بریادمی‌پیمودمی ، آن با وفاخمار من

(جزو چهارم ، ص۹۸)

ای‌زتومه‌پای‌کوبان ، وزتوزهره‌دف‌زنان — می‌زنندای‌جان‌مردان ، عشق ما بردف‌زنان

(جزو چهارم ، ص۱۸۹)

ای‌مُبدعی‌که سگ را ، برشیرمی‌فزایی — سنگ سیه بگیری ، آموزش سقایـی

(جزوششم ، ص۱۹۶)

آن خواجه را درکوی ما ، درگل فرورفتست‌پا

باتوبگویم حال‌او ، بر خوان‌اُذاجاءَالقضا

(جزو اول ، ص ۲۱)

به‌ترتیب در ۴۴ و ۹۲ و ۵۰ و ۴۵ بیت سروده شده‌است و این‌خود گواهی است بر بی ارزشی موازینی که پیرامون محدود بودن ابیات غزل از ۵ تا ۱۸ یا ۱۹ بیت مقرر شده‌است و درگفتارهای پیش به آن اشاره شد.[1]

پژوهش همه جانبه درشکل غزل (مولانا) و شیوهٔ تعبیر چشم گیـــر و شگفت‌انگیز او روش بیان (سوررئالیست)[2] ها را که هفت قرن بعد از (مولانا) در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پایه‌گذاری شد به‌خاطر می آورد.

"آنـدره برتـون" A.Berton در نخستین بیانیهٔ (سوررئالیسم)[3] که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد چنین‌نوشت:

"سوررئالیسم خود کاری مغزی است که می خواهد یا به وسیلهٔ زبان، یا به وسیلهٔ قلم‌و یا به هر وسیلهٔ دیگر، جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند. (سوررئالیسم) تقریر و تثبیت تفکر است بدون تحکم عقل وخارج از هرگونه تقید به قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق."[4]

وبرای‌توفیق هر چه بیشتر حفظ اصالت اندیشه در بیان و فراغت از دنیای بیرون، سرانجام (نگارش‌خودبه‌خود) را پیشنهاد کرد، چه به عقیدهٔ او این روش به بهترین گونه‌یی بیان ضمیر پنهان و اندیشهٔ مجرد را از نظارت (ذهن بیدار) رها و پیامهای اندیشمندی را که بر بالهای تفکر نشسته و به پرواز آمده‌است ثبت می‌کند بی‌آنکه کوچکترین‌قلم خوردگی یا اصلاح، اصل (الهام‌جامع) و (اندیشهٔ

۱ــ ر.ک.ص ۹۶ــ۹۷ همین کتاب.

۲ــ Surrealiste.

۳ــ Surrealisme.

۴ــ ر.ک: (مکتب‌های ادبی)، ص۳۰۹.

مجرد) وی را درهم ریزد .

اگرچه‌دراین‌گفتار سر آن نیست‌که کار (مولانا) باشیوهٔ تعبیر(سوررئالبست) هاارزیابی‌شودویاباکوششی نابخردانه پیوستگی جامعی میان شیوهٔ بیان (مولانا) در غزل یا شعر با موازین (سوررئالیستی) برقرار گردد ، ولی‌نگاهی به روش بیان این سرآمداندیشگران و نغمه پردازان جهان عرفان ، توجه (مولوی) را به آنچه قرنهابعدپیشوایان‌ادب‌وفرهنگ عرب برای‌راه یافتن به ضمیر پنهان آدمی عنوان کردند و دامنهٔ چیرگی آن‌مکتب را به دیگر هنرها و سراسرجهان کشانیدندنشان می دهد ، آن رهایی ار بند کلمات و تعید به گزینش واژه‌ها ، آن بی اعتنایی به موازینی که شایـد رعایت آن ها سرایـده را ار نمایش اندیشهٔ اصیل خودباز می دارد و ضمیر پنهان وی‌راگرفتارنظارت ذهن بیدار می کند ، آن شورانگیزی و آهنگی‌که در شعرعزلی (مولانا)موج می رند و نموداری ار بیقراری‌طبع و آشفتگی احوال دورن‌اوست جر آنچه بس‌از چندین قرن بنیان گذاران مکاتب ادبی‌غرب پرچم‌آنرا به‌نام (سوررئالیست) برافراشتند و شاید پیشروان و پیروان آن‌گوشه‌یی از جهان شگرف نبوغ (مولوی) را نیز نتوانستند بنمایند چه می تواند باشد ؟ .

غزلیات "مولانا" از نظر محتوی و اندیشه

همانگونه‌که‌درآغارگفتگوپیرامون‌این بزرگ مرد جهان ادب‌اشاره شد ، آهنگ ورودوسیروگشت در بیکران اندیشهٔ (مولوی) به‌هدف ارزیابی و توفیق درنمودن جلوه‌های نفکر وی در مثنوی و غزلهای شورانگیزش درست و راست "دریابه کوزه کردن"و"آب در عربال بیختن "است ،ولی‌چون‌دراین‌گذرگاه‌ازنگاهی‌به‌گوشه‌های دنیای درون (مولانا) و جلوه‌های آسمانی آن درغزل گزیر نیست ، درحالی که پای‌رهروی‌دراین پهنهٔ پر مخاطره نا استوار است و هر دم بیم لغزش وشرمساری ارآن ،آهنگ‌این‌گفتگورا به تشویش می آمیزد ، به نمایش شیوهٔ اندیشهٔ (مولانا)

در غزلیات او می پردازیم :

به راستی آنچه زبان (مولوی) راازبند هرگونه‌تکلف و تصنع رهایی بخشیده، سترگی و گسترش بی کران اندیشه‌های آسمانی‌اوست‌که در حال والایی و بی‌قراری وآشفتگی‌ودورپروازی، در هر گوشه‌ار جهان انسانیت‌و اخلاق‌و عشق و خودباختگی پر می کشد، آن‌چنان‌که تفکر وی را در یک‌مسیر نمی توان پیروی کرد. روح‌اندیشگر وسرشار از محبت (مولانا) با آن بینش یگانه و کم مانندماناکه مرکز دایره‌ایست که هردم برآن‌بنگری، درهمان لحظه شعاعی بی شمار و از همه سوی به‌ازلیت و ابدیت می فرستد که هر یک روشنگر جهانی از حقایق هستی است و آدمی از پی‌گیری‌هر یک‌زبون‌ودرمیان آن آشفته و سرگردانست و از همین روست که اندیشهٔ اوکلمات وواژه‌های‌محدود و نارسا را از هم می درد، از بند وزن و قید قافیه و تصنع‌وتکلف می‌رهدوبازبا همه این بی بند و باری ها، گونه‌یی از شکوه و جلال شاعرانه که‌تنها ویژهٔ اوست در پیش چشم دارد.

شک نیست که دست مایهٔ نخستین غزلیات (مولانا) نیز مانند دیگرآثار گران‌قدرش‌عشق الهی است، عشقی سرشار و شگفت‌انگیز، عشقی پاک و پرخروش، عشقی‌والاوپرجذبه که در دریای بی‌کران روح او، توفانی پی‌گیر انگیخته وتجلیات شکوهمند خود را هر جای به گونه‌یی شیرین و دلپذیر در شعر وی می نماید.

عشقی این‌چنین‌در غزل (مولانا) که عرفان او را به خویش‌مبدل ساخته، در وجود "**شمس تبریزی**"[1] متجلی می شود، همان پیر عارف پاکدلی‌که ناگهان بر سر راه (جلال‌الدین محمد) جلوه نموده وآفتاب دیدارش چنان بر او تافت که خرمن

۱ــ(محمدبن‌علی ملک‌داد ملقب به شمس‌الدین و معروف به شمس تبریزی‌د.گ : (بعد از ۶۴۵هـ.ق.)ر.ک : (ف.م.) اعلام.

شمس تعدروح پرشکوه (مولانا) رابه‌آتش کشید و "هر که‌جز معشوق باقی جمله‌سوخت" [۱]
وپس ازچندی‌که سرانجام (شمس) به گمنامی پیوست و (مولانا) را به فراق‌همیشگی خویش‌گرفتارکرد‌آتش‌دل (مولانا) فروزان‌تر و پرسوزتر در سخنش پیوست ونمایشگر شوریدگی‌های وی‌شد .گویی‌وجود (شمس) شهابی‌بود‌که "خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود" ، بارقه‌یی بود که‌آسمان اندیشهٔ (مولوی) را لحظه‌یی روشن‌کرد و باز به تاریکی پیوست ،ولی دست‌هنرمند (مولوی) درهمان زمان کوتاه، چراغ نبوغ خویش را از آن روشنی ،آنچنان افروخت که‌جهانی راجاودانه‌روشن‌ساخت .

بنابر این آنچه محور اصلی غزلیات (مولانا) را تشکیل می دهد عشق و شوریدگی و سوز و ساز است‌که به شیوهٔ قلندرانه و بسیار دلپذیر و گاه حیرت‌انگیز بیان شده ، ولی این‌عشق گاه‌درپیرایهٔ داستان ،گاه‌بندرت‌در وصف طبیعت وستایش آفریننده‌ٔ جهان وگاه‌دروصف‌معشوق‌که‌خودآفریده‌ٔآفریدگار است متجلی می‌شود ، به‌این‌ترتیب می توان عشق و شوریدگی (مولانا) را در غزلیاتش به گونه‌های زیر مشاهده کرد :

(۱) اندیشه‌های عاشقانه :

که شمارآنها در میان غزلیات (مولانا) کم نیست ، اگر چه ظاهر این غزل‌ها چنان‌می‌نماید‌که‌عاشقی شیدا و سراز پای نشناخته در وصف معشوق وجمال وزیبایی وی سروده و یا سوز و سازایام فراق را به شیوه‌یی دلنشین بیان داشته‌است ولی آشنایی‌به‌شیوه‌ٔاندیشهٔ (مولانا) و شناخت آتشی که در دل او روشن است می‌نماید که‌این‌شیفتگی‌هاوشوریدگی‌ها ،همه‌ازسرچشمهٔ فیاض‌وجوشان عشق الهی سرمی‌گیرد

۱ـ برای آگاهی از چگونگی آشنایی (مولانا) با (شمس تبریزی) ر.ک : (غزلیات شمس تبریزی)به‌اهتمام (منصور مشفق) ، مقدمهٔ (جلال همایی) ، ص۹۲ .

صنما سپاه زلفت به حصار دل درآمد	بگذر بدین حوالی ، که جهان بهم برآمد
به دو چشم نرگسینت ، بدو لعل شکرینت	به دو زلف عنبرینت ، که کساد عنبر آمد
به پلنگ عزت تو ، به نهنگ غیرت تو	به خدنگ غمزهٔ تو ، که هزبر ششکر آمد
به حق دل لطیفی ، خوش و مقبل و ظریفی	که بـــدو وظیفهٔ تـــو ابدا مقرر آمد
که خلیل حق که دستش همه سال بت شکستی	به خیال خانهٔ تو ، شب و روز بتگر آمـد
تو مپرس حال مجنون که ز دست رفت لیلی	تو مپرس حال آزر ، که خلیل اندر آمـد
به جهانیان نماید ، تن مرده زنده کردن	چو مسیح خوبی تو ، سوی گور عازر[1] آمـد
چه خوش است داغ عشقت که ز داغ عشق هر جـان	ز خراج و عشر و سخره ، ابدا محرر آمد
به سوار روح بنگر ، منگر به گور قالب	که غبار از سواری حَسَّن و منور آمد
ز حجاب گل دلا تو ، به جهان نظاره بی کن	که پس گل مشبک ، دو هزار منظر آمـد
دو سه بیت مانده باقی تو بگو که از تو خوشتر	که ز ابر منطق تو ، دل و سینه اخضر آمـد

و یا در این غزل که پایه‌های شیوهٔ عاشقانهٔ (سعدی) را بیاد می آورد :

بر سر آتش تو سوختم و دود نکـرد	آب بر آتش توریختم و سود نکـرد
آزمودم دل خود را به هزاران شیـوه	هیچ چیزش بجز از وصل تو خشنود نکـرد
آنچه از عشق کشید این دل من که نکشید	وآنچه در آتش کرد این دل من . عود نکـرد
گفتم : این بنده نه در عشق گرو کرد دلی ؟	گفت دلبر که : بلی کرد ، ولی زود نکـرد
آه ، دیدی که چه کرد دست مرا آن تقصیر ؟	آنچه پشه به دماغ وسر نمرود نکـرد
گرچه آن لعل لبت عیسی رنجورانست	دل رنجور مرا چارهٔ بهبود نکـــرد
جانم از غمزهٔ تیرافگن تو خسته نشد	زانکه جز زلف خوشت را زره و خودنکـــرد
نمک و حسن جمال تو که رشک چمن است	در جهان جز جگربنده نمکسود نکـــرد

---

[1]ــ پسر و جانشین (هارون) .

هین‌خمش‌باش‌که‌گنجی‌است‌غم یارولیک / وصف آن گنج‌جزین روی زراندودنکرد

(۲) وصف طبیعت :

که‌بازباتوجه‌به شور عشق (مولانا) از همین سرچشمهٔ جاودانی مایه می‌گیرد چنانکه در غزل زیر :

دی‌شدوبهمن‌گذشت ، فصل‌بهاران‌رسید / جلوهٔ گلشن به‌باغ ، همچونگاران‌رسید

زحمت سرماودود ، رفت به‌گور و کبود / شاخ‌گل سرخ را ، وقت نثاران رسید

باغ‌زسرمابکاست ، شدزخدادادخواست / لطف‌خدایارشد ، دولت یاران رسید

آمد خورشید ، باز به برج حمـــل / معطی‌صاحب‌عمل ، سهم شماران رسید

از وصف دلنشین بهار و فرارسیدن آن باز به رابطهٔ‌میان طالب ومطلوب و عاشق ومعشوق می پردازد و همچنان عاشقانه به توصیف بهاران ادامه‌می‌دهد :

طالب ومطلوب را ، عاشق‌و معشوق را / همچو گل‌خوش‌کنار ، وقت کناران‌رسید

برمثل‌وامدار جمله به زندان بدند / زرگر بخشایشِ ، وام گزاران رسیـــد

جملهٔ‌صحرا ودشت ، پرزشکوفه‌ست‌وکشت / خوف‌تتاران‌گذشت ، مشک تتاران رسید

هرچه بمردندپار ، حشرشدند از بهار / آمد میرشکار ، صید شکاران رسیـــد

آن‌گل پیرین لقا ، شکر کند ازخدا / بلبل سرمست‌ما ، بهر خماران‌رسید

وقت‌نشاطست‌وجام ، خواب‌کنون‌شدحرام / اصل‌طربهابزاد ، شیره فشاران رسید

جام من‌ازاندرون ، بادهٔ‌من موج خون / ار ره‌جان ساقیِ ، خوب عذاران رسید

(۳) پند و اندرز :

وگاه‌کمال‌صفاواندیشه‌های عارفانه خود را به‌منظور تهذیب نفس درمضامین سرشار از پند و حکمت بیان می کند چنانکه‌در غزل زیر :

غرّه مشوگرزچرخ ، کار توگردد بلند / زانکه بلندت کند ، تا بتواند فگند

قطرهٔ آب منی ، کز حیوان می رهد / لایق‌قربان‌نشد ، تا نشد آن گوسفند

تودهٔ ذرات ریگ تانشود کوه سخت — کس نزند بر سرش، بیهده زخم کلند

تا نشود گردنی، گردن کس غل ندید — تا نشود پاروان کس نشود پای بند

پس سَبَقَتْ رَحْمَتی در غَضَبی [1] شد پدید — زهر بدانکس دهند کوست معوّد به قند

برگ که رست از زمین، تاکه درختی نشد — آتش نفروزد او، شعله نگردد بلند

باش چون رز میوه دار، زور و بلندی مجوی — از پی خرما بدانک، خار و راکس نکند

از پی میوهٔ ضعیف، رسته درختان زفت — نقش درختان شگرف، صورت میوه نژند

دل مثل اولیاست، استن جسم جهان — جسم به دل قایمست، بی خلل و بی گزند

قوت جسم پدید، همت دل ناپدید — تا به کی انکار غیب، غیب نگر چند چند

این گونه غزلیات که تعداد آنها در اشعار (مولانا) بسیار نیست، اگرچه دلپذیر و دارای کیفیتی ژرف و نموداری از وسعت اندیشهٔ او پیرامون تهذیب نفس وفلسفهٔ زندگی است، ولی به شورانگیزی غزلیات قلندرانهٔ او که در ادبیات فارسی کم نظیر و شاید بی‌مانند باشد نیست، گویی (مولانا) در حال سرودن غزلیات قلندرانهٔ خویش در یک عالم جذبه و بی خویشی، آشفته و پریشان، مراتب سوز و گداز خودرا با بیانی خاطرانگیز ابراز می کرده و در هنگام سرودن غزلیات حکمی خود با معیار عقل و بینش، نکات و مسایل ارزندهٔ زندگی و شیوهٔ انسانیت را به زیور سخن آراسته است.

(۴) آوردن داستان در غزل:

که پس از (عطار) در شعر (مولانا) به صورت گسترده‌تری دیده می شود و این داستانها گاه به گونهٔ نقل قول و گاه به صورت گفت و شنید خودنمایی می کندو به

۱ـ اشاره است به حدیث. قالَ اللّٰهُ عَزَّوَجَلَّ سَبَقَتْ رَحْمَتي غَضَبي. ر.ک: (احادیث مثنوی)، ص۲۶.

هرحال‌از تعاریفی که امروز برای استقلال ابیات غزل‌آمده به دور است‌چنانکه در غزل به مطلع:"ای دل‌چه‌اندیشیده‌یی در عذرکن‌تقصیرها " درخلال غزل‌داستانی را آغاز کرده ، می سراید :

روزی یکی همراه شد ، با بایزید اندر رهی

پس‌بایزیدش‌گفت : "چه پیشه گزیدی ای دغا"

گفتا : "که‌من‌خربنده‌ام "پس‌بایزیدش‌گفت رو

یارب خرش را مرگ ده تا او شودبندهٔ‌خدا

" جزوششم (کلیات شمس)ص۶ "

و یا در غزل دیگر به مطلع :

ای مبدعی‌که سگ را بر شیر می فزایی سنگ سیه بگیری آموزش سقایی[1]

به‌آوردن‌داستان‌ضمن غزل می پردازد و به‌هیچ روی از شیوهٔ اندیشه‌یی که انگیزندهٔ طبع خروشان اوست تن‌نمی زند .

به‌طورکلی (غزلیات‌شمس) را به دودستهٔ متمایز باید تقسیم کرد : نخست غزلیاتی‌که به شیوهٔ قلندرانه و در نهایت دل انگیزی و خاطر پسندی سروده شده ومی‌تواند آئینه‌یی از بی خودیها و شوریدگی‌های (مولانا) در عشق‌ورزی باشد . این گونه غزلیات بخش بیشتری از (دیوان‌شمس) را تشکیل می دهد و یکی از بهترین و والاترین نوع غزل غنایی در ادبیات فارسی به شمار می رود .

دستهٔ‌دوم غزلیاتی‌است‌که گویای مراتب‌انسانی و تهذیب نفس و راهی‌است که‌آدمی برای وصول به مرحلهٔ والای آدمیت و پیوستن به معبود و معشوق ازلی‌بر می گزیند، ولی بدون هیچ دودلی می‌توان ادعا کرد که‌این عارف بزرگ و عاشق

۱ــ جزو ششم (کلیات شمس)ص۱۹۶ .

ـوریـ و سـحرچیره‌صبع درهمه‌حال ناخودا گاهانه سخت‌پای‌بنداستمرار اندیشهٔ
اصیل خویش است چنانکه در غزل به مطلع :

ای‌دل‌چه‌اندیشیده‌یی‌درعذرکن‌تقصیرها زان‌سوی‌اوچندان‌وفا ، زینسوی‌توچندین‌ج

درسراسرغزل‌اندیشهٔ (گناه‌وبخشایش) رامی‌نمایدوهمه‌جا این‌دو موضوع را پی‌گیر
می کنند و یا در غزل زیر:

آمده‌ام که تا به خود، گوش کشان‌کشانمت
بی‌دل‌وبی خودت‌کنم در دل خود نشانمت

آمده‌ام چوبادخوش، پیش‌توای درخت گل
تابه کنار گیرمت خوش خوش وخوش نشانمت

گل که بود ؟ که‌گل تویی ، ناطق امر قل تویی
گردگری ندانمت ، چون تو منی بدانمت

آمده‌ام که تا ترا ، جلوه دهم در این سرا
همچو دعای عاشقان ، فوق فلک نشانمت

آمده‌ام کزین‌سرا ، تلخ‌کنم دل تــــرا
پس به عنایت قوی ، جانب‌خویش‌خوانمت

صید منی ، شکار من ، گر چه زدام جسته‌ای
جانب دام بــــازرو ، گرنــــروی برانمت

شیر بگفت مر مرا ، نادره آهوی بــــــرو
در پی من چه می‌دوی ، نیز که بردرانمت

نی که تو شیرزاده‌ای ، در تن آهوی نهان
من زحجاب آهوی ، یک ره وارهانمـــــت

جان‌وروان‌من‌تویی ، فاتحه خوان من تویی
فاتحه شوتویکسری ، تا که به دل بخوانمت

زخم پذیر و پیش رو، چون سپر شجاعتی

گوش به غیر زِه مده، تا چو کمان خمانمت

هم تو بگوش شمس دین، شرح صفت ذات خویش

زانکه به شرح وصف تو، بی دل و بی زبانمت

که آنچه در سراسر غزل مورد توجه و اندیشه (مولانا) ست توجیه عنایت حق و رحمت بی کران اوست، چنانکه همین استمرار اندیشه درغزل زیر به چشم می آید:

آن نفسی که باخودی، خود توشکار پشّه یی	وان نفسی که بی خودی، شیر شکار آیدت
آن نفسی که باخودی، یار کناره می کند	وان نفسی که بی خودی، مه به کنار آیدت
آن نفسی کهباخودی، حوصلات[1] چوذره ایست	وآن نفسی که بی خودی، دل چو بحار آیدت
آن نفسی که باخودی، همچو خزان فسرده ای	وان نفسی که بی خودی، دی چو بهار آیدت
جملهٔ بی قراریت، از طلب قرار تست	طالب بی قرار شو، تا که قرار آیدت
جملهٔ بی مرادیت، از طلب مراد تست	ورنه همه مرادها، همچو نثار آیدت
عاشق جور یار شو، عاشق مهر یار نی	تا که نگار نازگر، عاشق زار آیدت

و لزوم حرکت و پویایی را در وجود عاشق تصویر می کند و به هر حال اغلب غزلها هراندازه هم پریشان باشد، باز از نظر اندیشه محدود دوازدو یا سه موضوع خارج نیست

در اینجا برای آشنایی بیشتر به شیوهٔ اندیشهٔ (مولانا) در (غزلیات شمس) بهتر است به تحلیل ارزنده یی که دکتر (صورتگر) از غزلیات دل انگیز (مولانا) کرده است، توجه کنیم:

"درمیان تمام آثار ادبی ایران هیچ اثری یافت نمی شود که مانند (غزلیات شمس)، اینهمه پرسوزوگدازودرعین حال این قدر پر از شور و نشاط ووجدوالتهاب باشد.

هرچه می بیندوبه هرچه توجه می کند، برای تحریک ذوق او عاملی می شود، با

۱ــ چینه دان مرغ، و در اینجا به معنی صبر و ثبات و ظرفیت آمده است.

جسارت پروایی محض عقیدهٔ خویش را بیان می کندزیرا نسبت به آنچه می گوید ایمان دارد و صمیمیت وخلوص از خلال ابیات او آشکاراست . به حیات با همه ناملایمات آن با جرات و شهامت مواجهاست و آن‌ترس و دهشتی که گاهی از افکار دیگران تراوش می کند دراو نیست، زیرا به آینده اطمینان دارد و ایمان وامیدوخوش‌بینی محض از کلمات او می‌چکد ، عالی‌ترین‌آرزویی که دارد آنست‌که ازآنچه‌هست‌برترشودوازآنجاکه‌هست فراتر رود ، التهابی خستگی‌ناپذیر ومستدام همواره با او ملازم است و در پی‌افکاری است که تا ابدیت‌می رود . فلسفه و ماوراء الطبیعه وحکمت وعرفان میدان هنر نمایی اوست و در این میدانها که انتهاندارد در جستجوی‌مطلق است ، همانطور که قطعیات حیات به غیر قطعی و معلوم به‌نا معلوم می رسد و زمان به لایتناهی می‌کشد ، میل به بیان‌نیات و میل به حیات دروی‌تواءم گشته ،اعتقادبه جاودانی بودن و خلود روح در او پیدا می شود . در حالت‌هیجان‌کلمه‌یی‌یا جمله‌یی را تکرار می کند و یا فکری را با پیرایه‌های‌گوناگون چندین‌بار آشکارمی سازد و همین تکرار مانند طنین طبلی که با ترانه‌یی همراه است ، روح را به طرب می کشاند و دل را در بر آدمی به رقص می‌آورد ، قدرت خلاقهٔاوبه هنری که مرارت و زحمت شاگردی در اثر تمرین و آزمایش آن را تکمیل کرده بی‌اعتناست .اوحوصلهٔ تاءمل وتفکر ندارد و مستقیم و بدون اندک‌توقف به موضوع وارد می شود و با همان سرعت تا پایان می رود ، زیرا شعر را به‌خاطر هنر نمی‌سراید ،بلکه‌آنراحدیث‌نفس‌می شناسد و می‌خواهد آنچه در باطن وی می‌گذرد بی‌پرده‌پوشی‌وریابایاران‌یکدل‌درمیان‌نهدوآنهارادرنشاط روحانی‌خویش‌شریک‌سازد.

دست‌چین‌کردن عزل یا غزلیاتی از دیوان شمس که‌هر یک حالی‌مخصوص را بیان می کند بسیار دشوار است زیرا ابن افکار روزی شش بند وجود (مولانا) را فراگرفته‌وارآن در هر غزل خبری به ما می رسد . این‌اخبار آنقدر رنگارنگ ومتنوع

است که نمی توان انها را از روی یکی دو غزل معلوم ساخت،با این همه بـــرای آشنایـــی با آن دل سودازده و روح رقاص که در همه آثار عالم صنع ، جمال‌ازلـی را مشاهده می کند چند غزل انتخاب شده است :

امروزبحمدالله ، ازدی‌بتراست‌این‌دل امروزدرین سودا ، رنگ دگرست‌این‌دل
درزیردرخت‌گل ، دی‌باده‌همی‌خورداو ازخوردن‌آن‌باده ، زیروزبراست‌این‌دل
از بس که پی عشقت ، نالیددراین‌پرده ازذوق‌نی عشقت ، همچون‌شکرست‌این‌دل
بند کمرت گشتم ، ای سبز قبای من پابسته‌به‌گردتو ، همچون‌کمرست‌این‌دل
از پرورش آبت ، ای بحر حلاوت‌هـا همچون‌صدفست‌این‌تن ، همچون‌گهراست‌این‌دل
شمس‌الحق‌تبریزی ، تابنده‌چوخورشیدست درتابش‌آن‌خورشید ، همچون‌سحرست‌این دل

* * *

من‌هیچ‌نمی دانم ، من هیچ نمی‌دانم این‌چیست‌کمی‌دانم ؟این‌چیست‌که‌می‌خوانم ؟
تاکیست‌که‌می داند ، تاکیست‌که‌می خواند من‌مانده‌دراین‌وادی ، سرگشته‌وحیرانم
ازخویش‌بپرسیدم ، کای‌خواجه‌چه‌نامی تو ؟ گفتا من‌لایعقل ، این روز نمی دانم
گفتم‌زکه‌پرسم این ، تاحل‌شوداین‌مشکل ؟ کزآتش‌این سودا ، پر دود بود جانـم
گفتاکه‌زبان‌درکش ، خاموش‌کن‌ای مسکین گفتم که نکوگفتی ، ازگفته پشیمانـم

* * *

من مست وتودیوانه ، ماراکه‌بردخانه ؟ صد بار ترا گفتم ، کم‌زن‌دوسه‌پیمانـه
درشهریکی‌کس راهشیـــــارنمی بینم هریک بترازدیگر ، شوریده و دیوانه
جانابه خرابات‌آی ، تالذت‌جان بینی جان‌راچه‌خوشی‌باشد ، بی صحبت‌جانانه
ای لوطی بربط‌زن ، تو مست‌تری‌یامن ای پیش‌چو تومستی ، افسون‌من‌افسانه
تووقف‌خراباتی ، خرجت می‌ودخلت‌می زین‌دخل به‌هشیاران ، مسپاریکی‌دانه
ازخانه‌برون‌رفتم ، مستیم به پیش‌آمد درهرنظرش‌مضمر ، صدگلشن وکاشانه

چون‌کشتی بی‌لنگر ، کژمی‌شدومژمی شد　　درحسرت‌او مرده ، صدعاقل و فرزانه
گفتم که‌رفیقی‌کن ، بامن که‌منت‌خویشم　　گفتاکه به‌نشناسم ، من خویش‌زبیگانه
من‌بی سرو دستارم ، در خانهٔ خمارم　　یک‌سینه‌سخن‌دارم ، زان‌شرح‌دهم یانه ؟

درجای دیگر نگارندهٔ این‌منظور از بیم آنکه‌مبادا دامان این پیشتاز عرفان ایران زود رها شده وحق او چنانکه سزاوار اوست‌ادانشده باشد بیان مفصل‌تری را ضرورت می بیند و چنین می‌نویسد :

"سخن‌دربارهٔ روح پر ازهیجان‌این صوفی دانشمند بزرگ بود که ماننداًتش افروخته همه جارا دچار لهیب خویش می کند و نه تنها خاشاک خود بینی و سایر رذایل را درهر که به‌او نزدیک می شود می سوزاند ، بلکه هربرقی که‌از آن کانون برمی‌خیزدتیرگی‌های جهان وجود را از بین می برد و در یکدم‌همه جا را روشن و درخشان می سازد و آنان که این دم را درک‌کنند ،آن‌نورپاک را توانند دید واز پرتوآن‌کسب معرفت خواهند کرد و بارازی که در خلقت اشیاء نهفته است آشنایی پیدا خواهند نمود .

امامردی به‌عظمت وژرفی‌اندیشه‌مانند (مولانا) را باید ازجنبه‌های دیگر نیز موردتوجه‌قراردادو ناگزیر اینک نیز دقایقی‌چند باوی‌خواهیم گذراند و ازغزلیات پرشورودیگرآثاراوبرای‌آشنایی‌بیشتر با او و اندیشه‌هایش یاوری خواهیم خواست . چنانکه‌گفته شد (مولانا) غرق در عالم باطن‌است و ظواهر عالم وجود راتنهااز آن‌نظرکه وی را به‌حقیقتی که درآن‌اشیا نهفته است می کشاند مورد توجه و اعتنا قرار می‌دهد چنانکه می فرماید :

جملهٔ ذرات عالم در نهان　　با تو می گویند روزان و شبان
ماسمیعیم و بصیریم‌و خوشیم　　با شما نا محرمان ما خامشیم

دراین‌توجه به‌کنه عالم وجود و فرار از ظواهر حیات مسالهٔزمان پیش می آید .

پیش‌اوآینده‌تنها از آن نظر که نامعلوم و غیر معین وچیزی است‌که باید در عالم آرزوجستجوکرداهمیتی ندارد . قسمتی از زمان که‌با مزاج‌عرفانی‌او سازگاری دارد، آن حال یعنی آن دم یا آنی است که به‌آن زمان حال‌گفته می شود و از آن بیشتر زمان‌گذشته‌است ، یعنی‌زمانی که می‌توان به‌آن‌از واقعات عادی حیات گریخته ودر آنجا ماءمنی برای‌آسایش روان یافت .

این‌گذشته‌برای (مولانا) ازحال‌فعلیت و قطعیت خارج شده و تنها در جهان خاطره باقی مانده‌است ، او به داستانهای دوران سلف و زمان کودکی که پر از خاطرات شخصی است‌می پردازد و یا در عالم طفولیت دیگران اندیشه می کند ، گاهی‌این‌گذشته‌آنقدردور می‌شود که به‌اولین بامداد جهان و نخستین روزولادت گیتی‌که‌درآن‌گناه و بیماری‌و مرگ به‌وجود نیامده بود باز می‌گرددو می فرماید :

من آنروز بودم که اسمانبود — نشان از وجود مسما نبود
زمان‌شد مسما و اسما پدید — درآنروز آنجا من و ما نبود
نشان معطر سر زلـــف یار — هنوزآن سر زلف رعنا نبود
به بتخانه رفتم به‌میخانه در — در اوهیچ رنگی هویدا نبود
به کعبه کشیدم‌عنان طلـب — در او مقصد پیر و برنا نبود
سوی منظر قاب قوسین شدم — در آن بارگاه معلی نبـود
نگه کردم اندر دل خویشتن — درآنجاش‌دیدم ، دگرجانبود
به جز شمس تبریز پاکیزه‌جان — کسی‌مست‌ومدهوش‌وشیدانبود

یا این غزل :

زمانی‌که ذرات اشیا نبـــود — به‌جز ذات حق توانا نبود
دوبی‌کی‌پذیردکه‌در بدو حال — به‌جز فرد قیوم یکتا نبود
بدیدی‌همانَدم اگر واقفـــی — چه‌حاصل‌چوچشم‌توبینانبود

چه می گویم این سر که پیدا بود　　که‌آدم به‌جز عین اسما نبود

شد از نور و آتش دو عالم پدید　　به‌جز ذات او هیچ پیدانبود

به‌پیمودم این‌عالم ازعقل و فهم　　به‌جز دردل مست‌وشیدانبود

شرابی که نوشیدم از سرّ غیب　　ز مستی انگور صهبا نبود

خمش‌کن‌که‌جز عشق بر حال من　　سر مویی آنجا هویدا نبود

بنابراین‌طرز برخورد باگذشته ، یعنی‌توجه‌به‌زمانی که در پردهٔ ایام محو شده‌است درنظر (مولانا) و سایر عرفای‌ما جنبهٔ روحانیت محض پیدا می‌کند زیرا معصومیت و بی‌گناهی که خاص دوران‌خردی است با عصری که جهان آغاز حیات می‌کرد ودر گیتی جزبی‌گناهی‌ومسرت‌چیزی وجود نداشت مربوط می شود و کسانی را که غرق درعالم باطنندبه‌خداوندکه‌پیش ازحلول روح به بدن‌خاکی‌انسان با آنها آشنایی داشت متوجه می سازد .

از طرف دیگر ولادت‌و حیات ، تجدید حیات را به خاطر می آورد . یکی از تعالیم عرفاهمین‌حیات‌مجدداست‌که‌به‌آن هاله‌یی از عظمت و کبریایی می بخشد . (جلال‌الدین‌محمد) به‌زیبایی ظاهری‌که‌هر چه باشد زودگذر است افسوس می‌خورد وازاین‌جهت‌گاهی منظومه‌یی‌که حزن‌نهایی او را بر زوال زیبایی بی دوام و زودگذر نشان می دهد از ذوق او تراوش می کند .

در این مرحله آرزوی او معلوم نیست ، زیرا هرگاه‌آرزو معلوم شود قطعیت پیدا می‌کند و قطعیت در جهان اندیشه به این‌کیفیت‌محلی‌ندارد . (سنایی) پیش از (مولانا) اصلاازآرزو گریزان بود تا دچار بحث و شرح‌کیفیت‌آن نشودومی‌گوید :

آرزوها را مروشوئیم از دل کارزو　　شیوهٔ آبستنان‌است نه ماآبستنیم

و (مولانا) نسبت به‌جهان ماده وآزمایشها یا آرزوهای حیات بی اعتنا است زیرا سرچشمه‌حیات‌را دراندرون می‌جوید و روح را اسیر ماده‌می بیند ، او مرگ راپذیره

است.زیرااورا از تیرگی‌های حیات می رهاند و دروازهٔ ابدیت را که حیات حقیقی ومؤیداست به‌روی‌او می‌گشاید واز فنا و زوال به‌هرنحو وکیفیتی‌گریزان‌است، چنانکه می فرماید:

آزمودم مرگ من در زندگی‌است	چون‌رهم زین‌زندگی، پایندگی‌است
عاشقان را هرزمانی مردنی‌است	مردن‌عشاق بریک نوع نیست
اُقتِلونی ، اُقتِلونی یـاثِقـات	أَنَّ فی قَتْلی حَیاتاً فی مُمات

همان قدر که (مولانا) از آزمایش‌های جسمی به صرف آزمایش‌می‌گریزد و به مجردتوجه به محسوسات، به‌جهان اندیشه و باطن اشیا عطف عنان می کند، حساسیت شدیدوواقع شدن تحت‌تاءثیر، ویژهٔ اوست وافکارش از یک قابلیت‌انعطاف شگفت برخوردار است، گاهی احساسات او به قدری شدید می شود که می‌خواهد با حیات‌نهانی‌طبیعت درآمیزد و با آن یکی بشود، یعنی از ظاهر اشیا درگذشته به‌باطن آنها فرو می رود و چون این دل است که محل اسرار نهانی است طبعا با تنهایی‌وعزلت راغب است زیرا خلوت بی‌مدعی دریچهٔ روح را می‌گشاید و آن را برای‌هرچه بیرونی است فرومی بندد. گاهی پرده‌یی‌از ابهام بیان او را فراگرفته. است‌وخواننده‌را دعوت‌می کند که ازروشنایی کم رمقی که‌هست به‌کنه مطلب‌برسد زیراموضوع‌آنچه‌انتخاب کرده در سطح نیست و نیازمند تعمق و ژرف اندیشی‌است همین‌کیفیات درکلماتی‌که‌بر می‌گزیند موجود است وکلمات وجمله‌ها معنی‌عمیق تر و ژرف‌تری دارند که فهم آنها آنقدرکه به ذوق و احساس مربوط‌است به‌هوش و دانش ارتباط‌ندارد.

دل‌حساس‌وپراز تاءثر (مولانا) که با آفرینندهٔ خویش‌همواره رازو نیازدارد گاهی‌درمساءله‌گناه‌مانندکودکانی‌که‌بازیچهٔ‌خویش را که پدر برای‌آنهافراهم ساخته شکسته‌اند و از بیم پرخاش و عتاب پدرآرامش‌ازآنها سلب شده وآرزویی جز آن

ندارند که پدر بر آنها تبسم کند و از آن خطا چشم پوشی نماید به بیان تأثرات خویش می پردازد، در این غزل خبری از آن حال به ما می رسد و ما را که با معاصی محشوریم خرسند می سازد که آخر در رحمت خداوندی بازست و کسی از آن آستانه نومید باز نمی گردد:

بازآمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم
وین چرخ مردم خوار را، چنگال و دندان بشکنم

هرجا یکی گویی بود، چوگان وحدت وی برد
گویی که میدان نسپرد، در زخم چوگان بشکنم

گشتم مقیم بزم او، چون لطف دیدم عزم او
گشتم حقیر راه او، تا ساق شیطان بشکنم

چون من خراب و مست را، در خانهٔ خود ره دهی
پس می ندانی این قدر، این بشکنم، آن بشکنم؟

گر پاسبان گوید که هی، بروی بریزم جام می
دربان اگر دستم کشد، من دست دربان بشکنم

چرخ ار نگردد گرد دل باز بیخ و اصلش برکنم
گردون اگر دونی کند، گردون گردان بشکنم

خوان کرم گسترده یی، مهمان خویشم کرده یی
گوشم چرا مالی اگر، من گوشهٔ نان بشکنم

نی نی منم برخوان تو سر خیل مهمانان تو
جامی دو با مهمان زنم، تا شرم مهمان بشکنم

ای که میان جان من، تلقین شعرم می کنی
گر تن زنم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم

این روح پرشور تا آخرین دقایق حیات و آنگاه که تن خاکی در رنج بیماری افتاده بود و نیروی‌بدنی توانایی‌مقابله با عوارض ناشی از مرض نداشت ،ازهیجان و التهاب‌خویش‌نمی‌کاست وکلمات‌و اندیشه‌هامانندباران بردفتر غزلیات (مولانا) می‌ریخت . "۱

اگر چه این پژوهش گوشه‌یی از اندیشهٔ جهانگیر (مولانا) را می‌نماید ولی بی‌هیچ دودلی باید اعتراف‌کرد که‌تنها مشتی‌از خروار و قطره‌یی از دریای‌بی‌کران اندیشهٔ اوست که‌از ازلیت تا ابدیت‌گسترش‌داردو ورود به جهان‌بزرگ‌آن، دفاتری دیگر و زمانی بسیار را نیازمنداست .همین قدر می‌توان گفت که قدرت تحیل و باریک‌اندیشی و پرواز روح پر مایهٔ (مولانا) تاجایی گسترش یافته که به هرسوی جهان انسانیت سرکشیده‌و درآن عارفانه‌به‌ژرف‌نگری و جستجونشسته‌است تا جایی که شایدهیچیک‌از اندیشمندان‌جهان چنان‌راهی رانپیموده‌ویالااقل‌برآمداندیشه‌ها و سیر روحانی و بینش جهانی خودرااین‌چنین‌شیواودلپذیر ننموده باشند .

سوررئالیسم و "مولانا"

در میان پروهشهایی که در چند سال اخیر درآثار (مولانا) به عمل آمده، توجه محققان به گونه‌یی تشابه میان شیوهٔ تعبیر و اندیشه این عارف و شاعر ارزنده با (سوررئالیسم) جلب شده و حتی برخی از اینان پیوستگی همه جانبه‌یی را میان آثار (مولانا) و این مکتب عنوان کرده اند ، ولی در این گفتار بی آنکه در اثباتِ این پیوستگی و تشابه اصرار ورزیده‌شود، پیرامون تعبیر (مولانا) و همانندی های‌آن با (سوررئالیسم) که چندین قرن پس‌از وی بنیان گذاری شد سخن رفت و اکنون در مورد شیوهٔ اندیشهٔ (مولوی)

۱ـ (تجلیات عرفان در ادبیات فارسی) ، ص ۳۷ ــ ۵۲.

بر همین پایه به نکاتی چنداشاره می شود .

تردید نیست که شیوهٔ اندیشهٔ (مولانا) را در همه جهات نمی توان با پایه‌های فکر و اندیشگری (سوررئالیست) ها و پیشروان آن منطبق دانست زیرامقام و اندیشهٔ وی بسی برتر و والاتر از آنٔ است که دراین میان سنجشی به وجود آید ولی بااین‌همه‌می‌توان پایهٔومبانی‌مسلمی را که (سوررئالیست)ها برای مکتب عملی و فکری خود نمودند به درجه عالی‌تری در آثار (مولانا) جستجو کرد .

اگر (سوررئالیسم) زبان حال تشنج‌های دنیای معاصر یا دعوت به عصیان و فریاد و اعتراض قرن بیستم برنا هماهنگی‌های تمدن‌جدید است که آدمی را از اصالت‌خوددورکرده ، اندیشه‌های‌متجلی در شعر (مولانا) مایهٔاصیل‌تر و والاتری ازاین‌دست‌را درخویش دارد ،چه در سخن وی همه جا اصالت انسان و دور افتادن وی از مبداء کل به مناسبت پای بندی به تعلقات دنیوی و در نتیجه رنگ‌پذیری از زشتی‌ها و شهوات و تمایلات نفس برتر است و فریاد او از این دور افتادگی و سببهای آن ، جهانی را تحت تاٴثیر قرار می دهد و بشر را به رهایی از بندهای دنیوی که همه زائیدهٔ تمدن‌اجتماعی اوست می‌انگیزد و راه روشنی برای صمیمانه و دلیرانه عشق ورزیدن به معشوق ازلی و پیوستن به صفات عالی او می نماید .

اگرریشه‌های (سوررئالیسم)که‌معانی و مفاهیم واضح را در شعر طرد و تحقیر کردوپدیدآوردن‌ابهام و پیچیدگی را رواج داد از (رمانتیسم) سرچشمه می‌گیرد ، اگر "**بودلر**"[۱] برای‌گریزازمحدودیت‌های‌جهان ، افیون‌وحشیش را بر زهد و تقوای عبوس‌مرجح‌می‌شمردو این کیفیت را کم و بیش (جنبش‌های تغزلی روح) می‌نامد ،

۱ـ (Charles Baudlaire.)نـویسنـده‌فـرانسـوی. ۱۸۲۱–۱۸۶۷ میلادی.

اگر "رمبو"[1] پیشرو (سوررئالیسم) با مایهٔ تاثیر اشعار "بودلر" تا پایان عمرمیان (عشق به مطلق) و (رسالت در دوزخ جهان) دست و پا می زد و زیر بارسالوس و ریای اجتماع نمی رفت و می کوشید با آثار خویش آدمیان را از قید خویشتن برهاندوزشتی‌های جهان را به‌آنان نشان دهد[2]، از نظر مکتبهای ادبی اروپااصولا پایهٔ اشعارعارفانهٔ فارسی‌را نمی توان از (رمانتیسم) بی بهره دانست‌و نمونه‌های کامل اشعار عرفانی نیز همراه با ابهامی است که‌تنهااهل عرفان و آشنایان به‌این مکتب برآن آگاهی دارند و (مولانا) در آثار دلپذیر و غزلیات خود که‌نمودارکامل وارزنده‌یی‌از اشعار عرفانی است بسیار عصیانی‌تر و شجاعانه‌تر از محدودیت‌های این‌جهان که رشته‌های سردرگمی بر دست‌و پای اندیشهٔ آدمی پیچیده و بینش‌و اندیشهٔ‌والای‌ویرا در تنگنای ناچیز مسایل این جهانی گرفتار کرده است می‌گریزد وهمواره بسی شدیدتر و بی رحمانه‌تر به پیکار بازهد و تقوای عبوس و سالوس وریا می پردازد بی آنکه افیون وحشیش را وسیلهٔ بی خویشی و (جنبش‌های به اصطلاح تغزلی روح) قرار دهد، بلکه وی به نیروی تربیت و تهذیب نفس و ایمان پرشکوهی که با مایهٔ عشق شورانگیز الهی وجود او را فراگرفته، مایه‌های رستاخیز تغزلی روح را فراهم می آورد و آنچنان در وادی عشق و شوریدگی و وصال به معشوق و تجدید اصالت خویش می تازد که‌برای وی مانندی نمی‌توان‌یافت. اونیزقرنها پیش از "بودلر" و "رمبو" و به نسبت بسیار ارزنده‌تر وچشم‌گیرتری‌با سالوس و ریا نبرد کرده و به پیروی از عشق الهی و ایمان‌سرسخت

۱- (J.N .Arthur Rimbaud) شاعر فرانسوی . ۱۸۵۴-۱۸۹۱ میلادی.

۲- (مکتب‌های ادبی) ، ص۳۰۱.

خویش‌به‌این‌عشق ، ازقیدخویشتن‌رهایی یافته و ضمن این کشش وکوشش به‌روشنگری پرداخته و راه وصول به هدفهای برتر انسانی را نموده‌است . از جهات دیگر نیز وجود تشابهی میان اصول (سوررئالیسم) با شیوه‌یی که (مولانا) در آثارش به‌کار گرفته می توان یافت ، از جمله در غزل زیر :

دی‌میان عاشقان ساقیّ و مطرب میربود — درهم افتادیم ، زیرا روز گیرا گیر بود

عقل با تدبیر آمد در میان جوش ما — درچنان‌آتش‌چه‌جای‌عقل‌باتدبیربود ؟

درشکاربی‌دلان‌صددیدهٔ جان دام‌بود — وزکمان‌عشق‌پران صدهزاران‌تیـر بود

آهوی می تاخت‌آنجا برمثال اژدهـا — برشمارخاک‌شیران پیش او نخجیربود

دیدم‌آنجا پیر مردی طرفه‌یی ،روحانیی — چشم او چون‌طشت‌خون‌وموی‌اوچون‌شیربود

دیدم‌آن‌آهوبه‌ناگه جانب‌آن پیر تاخت — چرخهاازهم‌جدا شد ، گوئیاتزویربود

کاسهٔ خورشید و مه‌ازعربده‌درهم‌شکست — چونک‌ساغرهای‌مستان‌نیک‌با توفیربود

روح قدسی را بپرسیدم‌ازآن احوال‌گفت — بی‌خودم من ، می‌ندانم ،فتنهٔ‌آن‌پیر بود

شمس‌تبریزی ، تودانی‌حالت‌مستان‌خویش — بی دل و دستم‌خداوندا اگرتقصیربود

که‌مانندآن‌در (غزلیات‌شمس)کم نیست وخواننده رابااندیشهٔ مجرد (مولانا) آنکه نظارت ذهن و عقل باآن‌همراه باشد آشنا می کند ، مانا که‌وی در عالم بی خویشی ، رویایی آسمانی را که تنها در اندیشهٔ بزرگ‌مردی چون او متصور می شودمجسم می بیند و بی آنکه به‌امکان واقعیت آن درجهان مادی بیندیشد و یادربیان‌ذره‌یی از اصالت آن بکاهد ، نقش اندیشه‌خود را بی خودانه درپرنیان سخن می نماید .

این بود تحلیلی از اندیشه بزرگترین شاعر عارف‌ایران وجهان که درکمال ناتوانی نموده شد و اکنون به گفتگو پیرامون یکی دیگر از شوریدگان عالم شعر و عرفان که وی نیز در این گذرگاه مقامی ویژه و والا دارد می‌پردازیم .

ت ـ "حافظ"[1]

پس از (مولاناجلال الدین) که شعر عرفانی فارسی را بادرخشش‌چشم‌گ
و نبوغ کم‌مانند خویش به اوج کشید، در فاصله‌یی حدود یک قرن، دفترش
عرفانی‌فارسی‌با نغمات جان پرور ودل انگیز یکی دیگر از نوابغ زبان فارسی، یعن
مردی که سخنش مانند (مولانا) جهانگیر شد، آرایش یافت.

این چهرهٔ درخشان که نامش برای مردم پارسی زبان، و حتی کسانی که
ادبیات ملت‌ها کششی داشته و دارند آشنا و احترام‌انگیز است، همان (حافظ
است‌که‌به‌قول (دشتی) درکمال درویشی " **پشمین کلاه خویش** " **"به صدتاج‌خسروی**
برابر نمی کند و "رستگاری‌جاوید"را " درکم‌آزاری"می داند، وآن‌همت را دار
که "از هر چه رنگ‌تعلق پذیرد آزاد" باشد.[2]

داوری راستین آنکه (حافظ) پس از (مولانا) تنها چهرهٔ فروزانی است که
زمینه شعرعرفانی واوج‌زیبایی اندیشه درزبان فارسی تجلی کرد و بی هیچ تعصب
دودلی پس‌از او سخنور دیگری نتوانست زبانی والاتر یا آئینه‌یی روشن‌تر از شعر
برای جلوهٔ اندیشه‌های عرفانی و وارستگی وآزادگی در ادب فارسی به یادگ
گذارد.

سخن‌ِسنجیده‌پیرامون‌چگونگی‌اندیشه‌و شکوهمندی زبان (حافظ) نیز باهما

۱ـ(خواجه‌شمس‌الدین محمد بن بهاءالدین‌حافظ) شیرازی. د. گ: (۷۹۱هـ.ق.
ر.ک: (گنج سخن)، ج۲. ویرا به القاب: بلبل شیراز، ترجمان الحقیقه، کاشف
الحقایق، ترجمان‌الاسرار، مجذوب سالکان، ترجمان‌اللسان، و غیره نیز ستوده‌اند
ر.ک: (ف. د).

۲ـ (نقشی از حافظ)، ص۱۷.

سرگردانی‌ها، باهمان ناتوانی‌هاکه معلول ذوق نارسا و شایدناچیزی دانش لازم باشد توام و روبروست، چنانکه پس از وی، پژوهشگران بسیاری کوشیده‌اندتا پیرامون سخن واندیشه‌های وی به تحقیقی علمی یا ذوقی برخیزندو دراین آهنگ راه کمال بپویند[1] ولی آنچه مسلم است هر یک از گذرگاه ظن خویش یار اندیشهٔ (حافظ) شده و از کم و بیش لغزش دور نمانده‌اند چنانکه اگر بخواهیم درست داوری کنیم "**حافظ**" تصورات خویش را نقش کرده‌اند.

بی تردیددر این مقام نیز گفتگو پیرامون جلوه‌های سخن (حافظ) از پذیرش طبع و ذوق نگارنده ـ هر چند با معیارهای بازشناختهٔ ادبی نیز همراه باشد ـ دور نخواهد بود و باز بیم لغزش ونارسایی در آن همچنان باقی است.

در مورد (حافظ)، این سخنسرای طناز و سحر آفرین، این اندیشگر راستین قرن هشتم که نغمه پرداز آزاده و روشن‌بین یگانهٔ عصر خویش است از زندگی داخلی و خانوادهٔ اوسخنی به میان نمی آوریم، که نه تنها جای آن نیست بلکه حافظی که آثار او در این عصر مورد تحقیق و تتبع قرار می گیرد، دیگرآن حافظی نیست که روزگاری در شیراز بازندگی حقیرانه و دمساز با رنجها و غمها و ملامت‌ها می‌زیست، بلکه حافظی است که شکوهمندی وباروری اندیشه‌های وی سرمایهٔ جاودانی انسان بودن و انسان زندگی کردن است و زبان روشن و بی نظیرش که هم آهنگی دلپذیریک موسیقی اصیل را مانند است در شعر عرفانی فارسی گونه‌یی ویژه و مقامی چشم گیروارزنده پدیدآورده است. چنین آزاده‌یی از قید زن و فرزند و پدر و مادر بیگانه است ولی با تمام وجود می‌تواند با روح پاک و پراز تاثرش بازتاب روزگاران

۱ــ رجوع شود به: (تذکرهٔ میخانه) از (ملاعبدالنبی فخرزمانی قزوینی) و (آثار العجم) و (دریای‌کبیر) از (فرصت شیرازی). همچنین (ف.د) ذیل (حافظ).

خویش باشد .

زندگی (حافظ) دردورانی آغازگرفت که خطهٔ فارس باهمه تدابیروگوشه گیری‌هایش وارث آشفتگی‌هاونابسامانی‌های دورهٔ فرمانروایی مغولان بود ، دورانی که با اضطراب ووحشت و قتل و غارت بی نظیر وبی امان در بیشتر نواحی ایران همراه بود ، چه با آنکه ایران پس از چیرگی وحشتبار مغول ، عملا از شمار ممالک تابعهٔ مغولستان بیرون آمد ، ولی حکومت شعبه‌یی ازبازماندگان "چنگیز"[1] به نواحی مختلف این سرزمین ادامه داشت و پس از آن نیز دوره‌یی از فترت و انقلاب و بی سامانی و تجزیه در ایران آغازشد و سلطنت‌های ضعیف و کم ارزش جایگزین آن گشت تا سرانجام زمینهٔ حکومت ویرانکار دیگری چون "تیمور"[2] را در این سرزمین آماده کرد .

سامان فارس پیش از درخشش وجود (حافظ) آلودهٔ چنین وضعی بود تاآنکه باتدابیری که (اتابکان سلغری) از جمله (اتابک سعدبن زنگی ۵۹۹– ۶۲۳هـ.ق.)[3] وپسرش (اتابک ابوبکر ۶۲۳– ۶۵۸ هـ.ق.)[4] با قبول ایلی برای حفظ امارت خود

۱–(تموچین) ، پسر (یسوکای بهادر) رئیس قبیله (قیات)از قبایل مغول که در (۶۰۰ هـ.ق.) جلوس و در (۶۱۶ هـ.ق.) به ایران حمله برد و پس از تسخیر شهرهای ایران ظرف دو سال به مغولستان بازگشت و در (۶۲۴ هـ.ق.) درگذشت. (ف.م.) .

۲– واژهٔ ترکی مغولی Damor=Tamor به معنی آهن است. وی در (۷۳۶ هـ.ق.) ولادت یافت و در (۷۷۱ هـ.ق.) جلوس کرد و (۸۰۷ هـ.ق.) درگذشت . ر.ک : (ف.م.) .

۳و ۴– (شمس قیس رازی) درمقدمهٔ (المعجم) شرح مفصلی پیرامون نابسامانی‌های

بقیهٔ پاورقی درصفحهٔ بعد

و فارس به کار بردند ،این بخش ازایران نسبتا از خطر ویرانی و نابسامانی آن روزگار در امان ماند و به همین دلیل به صورت یکی از پناهگاههای فاضلان زمان و در نتیجه از مراکز بزرگ‌ادبی‌وعلمی دورهٔ مغول درآمد و با این وصف پس از این‌گروه در اثر بی تدبیری های اخلاف‌آنان دوباره فارس دستخوش حکومت‌امرای برگزیدهٔ‌ایلخانان‌مغول‌شدوغالباآن‌ناحیهٔ آباد و وسیع در آتش بیداد و اختلاف می سوخت .

(حافظ) در دورانی می زیست که آثار این آشفتگی‌ها همچنان در زندگی اجتماعی‌مردم‌آن‌سامان‌ازهرسوی‌به چشم می خورد ، زندگی وی معاصر (آل‌اینجو) وحکومت‌افرادی مانند :"**امیر شیخ ابواسحق**" [1] وسپس"**امیر مبارزالدین محمد**" [2] و پسرش "**شاه شجاع**" [3] بودکه (شاه‌شیخ‌ابواسحق) رادر۷۵۸هجری‌قمری‌برانداختند و سلسلهٔ (آل مظفر)را بنیان گذاشتند [4] در این دوران نیز فقر عمومی ، از میان

<u>بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل :</u>

حاصل از حملهٔ مغول واوضاع آن روزگار فارس و سپس کوششی که (اتابک‌سعد) و پسرش (اتابک ابوبکر) در‌راه آبادانی و امنیت پارس انجام دادند آورده‌است که برای آگاهی به‌احوال‌این دوران قابل‌توجه است .

۱ــ د .گ : (۷۵۸ هـ.ق .) .

۲ــ جلوس (۷۱۸ هـ.ق .) ،د .گ : (۷۶۵ هـ.ق .) .

۳ــ جلوس(۷۵۹ هـ.ق .) د .گ : (۷۸۶ هـ.ق .).

۴ــ(حافظ) باافرادی‌دیگری‌مانند:(قوام‌الدین عبداله ۷۷۲ هـ.ق .)و(شاه‌منصور ۷۹۰ هـ.ق .) نیز معاصر بوده‌است .

رفتن بسیاری از آبادانی‌ها و کوچک شدن شهرها و بهم ریختن مراکز تحقیق و تعلیم و تعلم که زائیدهٔ درگیریهای حکومتی بود مایهٔ تنزل علمی و فکری ایرانیان شده بود[1] و سرانجام چنین وضعی مایه شد تا عده‌یی مردم از یاس و فقر و نومیدی روی به خانقاه‌ها آورند و با امان جستن در پناه آن، سربار شیوخ و پیشوایان دیگر تصوف گردند و زمینهٔ انحطاط تصوف و عرفان را در قرون بعد هموار سازند.

نه تنها سروده‌های شاعرانی مانند: (سیف فرغانی) و (خواجوی کرمانی) و طنزهای شیواو شیرین (عبیداله زاکانی) می تواند نمودار گویایی از اوضاع زمان (حافظ) باشد، بلکه دیدقوی یک منتقد واقعی و آشنا به اصول جامعه شناسی، احوال نامناسب و یاءس و نومیدی و آشفتگی آن دوران را از کنایه‌های طنزآمیز و انتقادهای رندانه‌یی که در کمال تدبیر و تیزبینی در آثار (خواجه شیراز) آمده، می بیند.

جای تردید نیست که (حافظ) با حدود ۶۰۰ غزل خود، درچنین دوره‌یی توانست حتی جهان ادب امروز را تسخیر کند و نامش را با جلوهٔ اندیشه‌های تابناک خویش در سخنی که در اوج فصاحت و بلاغت و استواری و دلنشینی غیر قابل تقلید است جاودانی سازد. اینک چون در این گفتار تاءثیر سخن (حافظ) به عنوان بررسی یک نقطهٔ عطف در غزل فارسی مورد نظر است با اعتراف به کمال ناتوانی که در این راه نگارنده را شرمگین می‌دارد، به بررسی شیوهٔ تعبیر و نمایش اندیشه‌های (حافظ) پرداخته می شود.

غزلیات "حافظ" از نظر شکل

در دورانی که مورد گفتگوی ماست به طور کلی غزل فارسی چه در زمینه‌های

۱ـ قصیدهٔ (سیف فرغانی) بهترین نمونهٔ اوضاع این دوره است ر.ک: (تاریخ ادبیات در ایران)، ج۲، ص۷۸.

عاشقانه و چه در گذرگاه عرفان، به‌مناسبت اقتضای زمان و تحول‌زبان از نظرواژه و شیوهٔ تعبیر و ترکیبات و تشبیهات و غیره، دگرگونیهائی را پذیرفته بود.

تحلیل غزلیات (خواجه) از نظر لفظ، در موقعیتی انجام می پذیرد که‌زبان غزل‌ـچنانکه خوهیم دید‌ـ نزدیک به یک قرن قبل از وی وسیلهٔ (سعدی) به‌کمال آراستگی و شکوهمندی رسیده بود ولی با این حال از سرویژگی زبان (خواجه) و مشخصات یگانهٔ شیوهٔ تعبیروی به‌آسانی نمی توان گذشت، زیرا وی مکتب شکوهمند دیگری در زبان غزل به وجود آورد که با گذشت شش قرن تمام، تاکنون‌هیچ شاعری یارای تقلید و پیروی از آن‌را نداشته‌است.

درآغاز شاید از زبان (حافظ) پس از (سعدی) سخن‌گفتن واوج آنرانمودن کاری بیهوده و نادرست بنماید، یا آنانکه روشن‌بین‌ترند قیاس میان این دو راکه هریک باجهان‌بینی‌واندیشه‌های‌ویژهٔ خود دراشعار خویش جلوه‌کرده‌اند ناپختگی دانند، ولی آنچه مسلم‌است چون زبان‌هر دو در شعر، فارسی است، بی آنکه آهنگ برتری دادن یکی بر دیگری در میان باشد، این ارزیابی‌تاحدی‌امکان پذیر است.

غزلیات (سعدی) و (حافظ) هر دورامی‌خوانیم، حتی آن‌ابیاتی را که از نظر مضمون واندیشه تا اندازه‌یی همانندداند:

از "**سعدی**":

آن چه‌عیب است که در صورت‌زیبای تو هست

وان‌چه‌سحراست که در غمزهٔ فتان تونیست

از "**حافظ**":

نازنین تر زقدت در چمن‌حسن‌نرست　　　خوشتر از نقش تو درعالم‌تصویر نبود

هر دو شاعر چیره طبع خواسته‌اند کمال زیبایی معشوق و بی نقصی وی را

دراشعار بالا جلوه‌گر کنند ، هر دو شعر زیبا و استوار و شیرین و منسجم است ، از نظر لفظ شاید نتوان هیچ یک از اجزای این دو بیت را با جزء بهتر وگویاتری جابجا کرد . هر دو درحد سخندانی و زیبایی سروده شده‌اند ، ولی روشن نیست یا دست‌کم بسیار مشکل می‌توان آن کیفیت روحانی که شعر و زبان (حافظ) را از (سعدی) ممتاز می کند بیان‌داشت ، تردید نیست که آن‌حالت در درون الفاظ ، گزینش واژه‌ها و شیوهٔ به‌هم پیوستن و تعبیر آنها نهفته‌است . (سعدی) جمال عاشق را دربی‌عیبی صورت‌وغمزهٔ فتان‌وسحرآمیز او ترسیم می کند و بی آنکه به دیگر اجزا پردازد یک زیبایی محدود‌را می‌نماید ، ولی (حافظ) به ویژه با مصراع "خوشتر از نقش تو درعالم تصویر نبود" با کلیت بخشیدن به شعر خویش یک زیبایی نامحدود و کامل را نقش می بندد و با چنین داوری جای سخنی باقی نمی گذارد و شاید این ویژگی به نوع اندیشه و جهان بینی فردی و تفاوت زیبایی شناسی‌شاعرانهٔ این دو پیوسته باشد که هنگام خلق بیان ، هریک به گونه‌یسی در زبان جلوه می کند .

ازاین روست‌که‌نمایش یک یک ریزه‌کاریهای زبان و شیوهٔ تعبیر (حافظ)که آمیخته به‌جهانی در ظاهر آرام و درحقیقت‌آشفته و متلاطم ، شیوه‌یی‌سرشار از ابهام‌خیال‌انگیزولی روشن و کلیتی چشم‌گیر و بی‌مانند است کاری مشکل وگسترده و در حوصلهٔ دفتری سترک و دانشی وسیع و ذوقی درخور است‌و به همین دلیل برای پی بردن وآشنایی به زبان رندانه و در عین حال موجز و استوار (حافظ)که بیشتر متوجه مفاهیم‌عمیق است باید شعر او را خواند و بسیار خواند ، باید شعر اوراخواندو با ذوق شاعرانه‌یی که شایسته آن‌است چشید وکمال این "**قندپارسی**" را که "**طوطیان هند**" ازآن "**شکرشکن**" می شوند دریافت ولی با این‌حال چون بررسی‌زبان (حافظ) در این گفتار مطرح‌است به نکته‌هایی از شیوهٔ تعبیر وی اشاره می شود :

(۱) وزن :

درنیمهٔ اول قرن هشتم رفته رفته استعمال اوزان (متوسط ثقیل) مانند، (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن= مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن= رمل مثمن محذوف)[1] روبه‌تزاید رفت و از نیمهٔ دوم قرن هشتم به‌مناسبت زمزمهٔ حزن واندوه‌و نومیدی وناکامی درغزل‌ها که منبعث از بدبختی‌های اجتماعی بود این اوزان مورد استفاده قرار گرفت[2] و به‌همین دلیل غزلیات (حافظ) رانیز بیشترا شعاری بااوزان (متوسط خفیف و ثقیل)که آهنگی غم انگیز دارد تشکیل می‌دهد. روی‌هم می‌توان اوزان به کار رفته در دیوان (حافظ) را به ثبت تعداد (۵۷۳غزل)[3] به ترتیب زیر دسته‌بندی کرد :

اوزان	وزن و بحر	نسبت درصد
کوتاه	مفعول مفاعلن فعولن=هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۳/۵
	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن= رمل مسدس محذوف	۱/۷۵
	مفاعیلن مفاعیلن فعولن= هزج مسدس محذوف	۵/۶۰
	فعلاتن مفاعلن فعلن= خفیف مخبون محذوف	۱/۵۷
متوسط	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن= مجتث مخبون محذوف	۲۳/۲۰
خفیف	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن= رمل مثمن مخبون محذوف	۲۵

۱ـ (تحقیق انتقادی درعروض فارسی) ،ص ۱۵۴و ۱۵۵ .

۲ـ (تحقیق انتقادی در عروض فارسی)،ص۲۰۴ و ۲۰۵ .

۳ـ ماءخذ این دسته‌بندی (دیوان‌حافظ، چاپ قدسی) است که وسیلهٔ آقای دکتر (خانلری) در کتاب (تحقیق انتقادی در عروض فارسی) ،ص ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۸۴ آورده شده‌است .

اوزان	وزن و بحر	نسبت‌درصد
متوسط ثقیل	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن=مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۱۴/۵
	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن =رمل مثمن محذوف	۶/۵
بلند ثقیل	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن=هزج مثمن سالم	۴/۱۹
	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن=رجز مثمن سالم	۰/۱۷

و ۱۴/۰۲ درصد از اوزان متناوب.[۱]

باید توجه داشت چنانکه دربررسی غزلیات (مولانا) نیزاشاره شد درغزلیات (حافظ) برخلاف (مولانا) که بیشتراوزان ضربی وپرهیجان رابه کار گرفته، به‌مناسبت آرامش روح وافسردگی از اوضاع اجتماعی، اوزان (متوسط خفیف و ثقیل) بیش از اوزان (بلند ثقیل) و دیگر بحور به کار رفته‌است.

(۲) موسیقی کلمات و معنی:

عنوان واژهٔ موسیقی درشعر (حافظ) نه به‌آن مفهوم است‌که در شعر (مولانا) اشاره رفت ووجود اوزان و بحور هیجان‌انگیز ضربی دلیل آن شمرده شد، بلکه در آنجامراد موسیقی و ریتم وزن مورد نظر بود و دراین جاآن هم‌آهنگی و نوای دلنشینی منظور است که ترکیب واژه‌ها و پیوستگی آنها همراه با مفاهیم بلند و ابهام‌آمیزدرسخن (حافظ) به‌وجود می آورد و درکنار تمام کلمات و مفاهیم ومجرد از آنها، فضایی برای پرواز خیال آدمی پدید می آورد. موسیقی زبان (حافظ) خارج از (موسیقی لفظ) گونه‌یی ازموسیقی درونی است‌که مایهٔ انگیختن روح می‌شود

۱ــ (تحقیق انتقادی در عروض فارسی) ص۱۵۶، ۱۵۷، ۱۹۵، ۱۹۶.

و با معیارهای بازشناختهٔ موسیقی قابل ارزیابی واندازه‌گیری نیست ،این کیفیت درمیان‌همه‌شاعران غزلسرای ایران تنها ویژهٔ شعر دلنشین و خیال انگیز (خواجه) است که ازموسیقی‌ظاهری‌وهم‌آهنگی معنوی وایجادیک‌گونه ترنم روح برای خواننده برخورداراست‌و دور نیست که آگاهی به این کیفیت برای خود (حافظ) نیز وجود داشته‌که‌دربسیاری‌ازاشعارخویش‌که نمونه‌یی‌ازآنهاآورده می شود به این موضوع اشاره کرده‌است :

به شعر"حافظ"شیرازمی‌گویندومی‌رقصند   سیه‌چشمان کشمیری و ترکان‌سمرقندی

* * *

غزلیات عراقی است سرود حافظ   که شنیداین ره دلسوز که فریاد نکرد

* * *

غزلسرایی ناهید صرفه‌یی نبرد   در آن مقام که "حافظ" برآوردآواز

در این‌جا برای روشن ساختن منظوری که ازموسیقی‌الفاظ در غزل (حافظ) درپیش‌است‌بهتراست به شرح دل‌انگیز وجالبی که آقای (علی دشتی) دراین‌مورد نگاشته و نموداری از ذوق سلیم و بینش عمیق نسبت به‌این کیفیت‌شعر (حافظ) است‌اشاره شود :

"نمیدانم گناه ذهن‌هیجان پذیر من است و یا راستی ترکیب‌های (حافظ) طوری است‌که مانند موسیقی خیال‌انگیزاست و دراطراف معنی مقصود ، حاشیه‌یی برای جولان تخیل می گشاید ، سرّ تاءثیر موسیقی شاید جز این‌نباشد که اشباح رادرذهن‌برانگیخته‌وآنچه‌درنفس غیر شاعره خفته‌است به جنب و جوش‌می‌اندازد بطوری‌که شخص حساس خیال می کند مضراب نوازنده بر رشته‌های اعصاب‌او فرود می‌آیدو ساز ، سرگذشت‌آرزوهای او را می گوید . گاهی‌از یک مصراع (حافظ)چنین حالتی دست می دهد .یک مضمون پیش پا افتاده را وقتی چنین ترکیب می کند :

"الای همنشین دل که یارانت برفت از یاد"

طنین‌خیال‌انگیزموسیقی درجان‌شنونده‌می پیچد ،حنین‌شوق‌وهموم بی پـایان مهجوری‌در ذهن نقش می بندد که‌حتی در یک صفحه و دو صفحه نمی توان آن را بیان کرد . از خواندن بیت‌دیگر :

نشان یارسفر کرده از که پرسم باز   که هر چه گفت بریدصبا ، پریشان‌گفت

نگرانی‌وانتظار بی پایانی در ذهن نقش می بندد ، شبح آدم سرگردانی در تصور انسان‌پدید می شود که از هر سوراه چاره بر او بسته شده ، آرزومندی که در بیابان خشک‌وسوزان‌ناامیدی‌افتاده‌ٔست‌و پایانی نمی بیند ، از آنکس که به پرتو خورشید گرمی‌ونشاط می دهد و بدون‌او تمام خوبیهای زندگی بی روح‌وبی معنی است اثری پیدانیست ، بیچاره و مستاصل به هردری روی می آورد بسته است و از هر کس گمشدهٔ خود را جویا می شود جوابی نمی شنود .

آیا سرّقوت آن در کلمهٔ **برید** نهفته‌است که وضع زندگی آن عصری را به خاطر می آورد که تنظیمات پستی هنوز به وجودنیامده و مردم به وسیلهٔ قاصد ازحال هم خبر می شدند و شدت‌انتظار مردی را از شهر بیرون فرستاده که از هر قاصد و شخصی که‌از دیار محبوب می آید جویای حال وخبر شود مانند امروز که شخص‌منتظر ، برای رسیدن فراش پست دقیقه شماری می کند وگاهی به استقبال‌او می شتابد ؟ اما قاصدی که می‌بایستی‌خبری‌از "یار سفرکردهٔ (حافظ) بیاورد ، جز نسیم صباکسی نیست‌ولی‌اوهم پریشان‌گویی می کند" و در مورداین بیت (حافظ) :

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر   یادگاری که در این گنبد دوّاربماند

سخن‌راچنین‌ادامه می دهد . " با آنکه در این بیت مضمون‌تازه‌یـی نیست و شاعران به تعبیرات گوناگون قدرت دوام عشق را سروده‌اند ، اثری تازه وتکان دهنده‌از آن دست می دهد ، مثل اینکه‌حقیقتا شخص در زیر گنبد خالی وبزرگی

قراردارد و طنین‌صدایـی در گوش می پیچد ، همچنین انسان خیال می‌کند وارد رواق وسیع و بلندی شده‌است که بر بدنهٔ لاجوردی آن کتیبه‌یـی‌با خط طلایی می درخشد که **"جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند"** زیرا (حافظ) در مصراع‌اول گفته‌است **" براین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر"** .

درمضمون‌های غنایـی ،همین‌زبان‌افسونگربه‌کار می‌افتد و صحنه‌های‌زنده‌یـی را در ذهن مصور می کند ، عشق قوی و طاغی است ، معشوقه به درجه‌یـی طناز و دلفریب است که زهد و اعتدال و همه گونه آرامی و متانت را درهم می شکند." [1]

به نظر نگارنده‌از چنین‌زاویه‌یی به موسیقی شعر (حافظ) نگریستن نمودی از ذوق سلیم و بینش تیز و هوشیاری شاعرانه است که (دشتی) این چنین با ذهن نکته سنج آن را دریافته وبا خامهٔ سحار خویش به‌جلوهٔ آن کوشیده‌است .

به داوری درست شاید بتوان چنین هم آهنگی بدیع و کمال آفرین را در سخن (حافظ) ،زائیدهٔ‌جهان بینی وسیع و هنر وی در گزینش کلمات وجمله‌بندی ونشاندن و پیوستن واژه‌ها در کنار هم دانست . ویژه آنکه وی دراین راه‌چنان با رندی و طنازی و زیرکی دست اند کار آفرینش ایهامات بدیع و دلنشین می شود وآنهارابدانگونه لطیف می آفریند که می تواند گواه راستینی بر هنر وی درپدید آوردن موسیقی معنوی شعر باشد ، و این هنری است که در میان شاعران‌فارسی به کمال‌ممکن ، در شعر (حافظ) متموج می شود و از این نظر وی را سرآمد غزلسرایان فارسی زبان قرا ر می دهد .

شاهد دیگری را مورد توجه قرار می دهیم :

گرد بیت الحرام‌خم حافظ　　　گر نمیرد به سر بپوید بـــاز

۱ــ (نقشی از حافظ) ، دشتی ، ص۱۳۲ و ۱۳۴ .

ظاهر این‌شعر نموداراشتیاق به‌نوشیدن شراب است ونمود این شوق دردیگر غزلیات فارسی شاید آنقدر بسیار باشد که‌نیاز به گواه و یادآوری آنها نباشد ،ولی این‌مضمون وقتی از اندیشهٔ (حافظ) می تراود و به زیور کلام‌آراسته می شود ، با شیوهٔ تعبیر او رنگ دیگری به خود می گیرد ، با ترکیب "بیت‌الحرام خم " که‌تازه وویژهٔ اووخود بدیع و دلپذیراست ، خم شراب حرمتی دیگر می یابد که تنها در اندیشهٔ (حافظ) تموج دارد و در چنین کیفیتی میکده یاخمخانه نیز حالتی مقدس می یابد ، به‌ویژه‌گرد میخانه به سرگشتن‌و آنرا چنین حرمت داشتن‌گونه‌یی ازاشتیاق راتلقین می کند که نمودار اصالت آنست . به‌این ترتیب از همهٔ‌این‌جملات که با زبان پرهیز(حافظ) ترکیب شده‌اند معانی دقیق دیگری در ذهن مصور می شود که اگر چه موسیقی آن بـا گوش حـس نمی‌شـود ، ولی همان خیال انگیزی‌که برآمد یک آهنگ دلنشین موسیقی است درآدمی پدید می کند .

درموضوع بی‌اعتمادی‌به‌دنیاوکارآن و به قدرت مغرور نشدن و فخر نفروختن شاعران بسیار سخن گفته‌اند ، ولی این مضمون با هنر سحرآفرین (حافظ) باچنان تعبیر ظریف و بدیعی جلوه می کند که تازگی و نوی از آن می تراود .

گره بـــه بادمـزن گرچه برمرادرود　　　　که‌این‌سخن به‌مثل موربا سلیمان‌گفت

که‌فارغ از تناسب میان‌واژه‌های(مور و سلیمان‌و باد) ، این‌حقیقت از زبان (موری) که‌ضعیف‌ترین‌جنبندهٔ بارگاه (سلیمانِ) شکوهمند و فرمانروای باد است به او گفته می‌شودوترکیب (بادراگره‌زدن)که‌گویای‌کار عبث و بیهوده کردن‌است ، در نهایت شرینی و مناسبت به‌کارگرفته می شود و درکنار مفهومی که از بیت فهمیده‌می‌شود فضایی آهنگین که خیال و ذهن‌خواننده را به پویش‌می‌انگیزدوتاءثیر موسیقی دارد ایجاد می کند .

به‌این‌معنی نیز توجه کنیم : پیرامون‌نظام جهان‌هستی ، آنچه از ماده‌ومعنی

درعالم موجود واقعیت دارد، دشواری چگونگی تقدیر که گاه بویی از شیوهٔ اندیشه **جبریون** دارد و گاه نمودار تعبدی است که در اعتقاد **الهیون** متعصب موج می زند بسیار شعر سروده‌اند که اشاره به همهٔ آنها در حوصلهٔ این گفتار نیست، از جمله "**شیخ محمود شبستری**"[1] که از عارفان بنام است وکشش مذهبی او در شیوهٔ عرفانش جلوه بیشتری دارد می سراید:

جهان چون خط و خال وچشم وابروست　　که هر چیزی به‌جای خویش نیکوست

ولی بلبل سخن سنج شیراز این معنی را چگونه بهم می بندد؟ باچه دلنشینی کم نظیری چنین اندیشه‌یی را در زیور سخن می نشاند؟

نیست در دایره یک نقطه خلاف ازکم وبیش　　که من این مساٴله بی‌چون‌چرا می بینم

گفتگو در این نیست که (حافظ) این "مساٴله" را با آنکه" بی‌چون و چرا" می بیند، در برخی از غزلیات دیگر خود نفی کرده‌است، که‌چنین‌احوالی مربوط به روح واندیشهٔ هر آدمی به ویژه شاعران است که گاه و بیگاه از تاٴثیر محیط و تعمق وتجربه‌های زندگی‌وبینش خویش به گونه‌یی برخوردارند، ولی آنچه دراین نمونه مورد نظر است نیروی شگرف طبع (حافظ) درگزینش واژه‌ها و هنر بدیع اودر نشاندن‌آنهاکنارهم‌است که یک نوع موسیقی دلنشین و ویژهٔ شعر او را می آفریند (شبستری) از هر "خط و خال وچشم و ابرو" یاری می گیرد و با اعتبار موجودیت بجاو تشبیه جهان به‌آنها نتیجه می گیرد (جهان چنانست‌که باید باشد) و هرجزء آن‌درکاری است که اگر نباشد نظام آن برقرار نخواهد ماند، ولی‌انصاف را با آنکه این بیت در زبان فارسی‌ضرب‌المثل شده، در مقایسه با بیت (حافظ) بسی مسکین و ناچیزاست، قطعیت وکلیت ندارد، گویی خواننده احساس می کند اگر با سرایندهٔ

۱ــ (سعدالدین‌محمود بن‌عبدالکریم . د. گ: ۷۲۰ هـ.ق.) عارف مشهور.

آن به گفتگوی فلسفی نشیند از سر اعتقاد خویش بر می خیزدزیرا اعتقادی استوار در بیان اونمودار نیست . در برابر، بیت(خواجه) باآنکه از واژه‌هایی سنگین و شکوهمندبرخوردارنیست‌ولی قطعیت و اعتقاداستواری در آن‌مواج است . (خواجه) به‌مانند ساختن‌جهان به‌اجزای چهره‌نیازنمی بیند ، آنچه را برای‌او یقین‌است و تجربهٔ‌زمان سرودن‌اوست با قاطعیت بیان می‌کند . او بجای آنکه بگوید:"هرچیزی بجای خویش نیکوست" می گوید : "در دایرهٔ‌هستی یک نقطه خلاف نیست" نه‌کمتر ونه‌بیشتر ،این‌همان‌معنی‌است ، ولی زیباتر و دلنشین‌تر ، آهنگین‌تر و خاطرنوازتر و سپس در مصراع دوم با آوردن قید" بی چون و چرا" به‌اظهار و تجربهٔ خود قطعیت وکلیت می بخشد .

بی‌وفایی‌دنیاو بی قدری آن نیز مضمونی نیست که شاعران از سر آن‌گذشته باشند زیرا از دیرباز (رودکی) با بیت :

هموارخواهی کـرد گیتی را گیتی است‌کی پذیردهمواری؟

به‌این‌مضمون‌دست‌یازیده و شاعران پس از او نیز هر یک به شیوه‌و گونه‌یـی از آن سود جسته و آنرا دست‌مایهٔ سخن خویش‌کرده‌اند ، دراین میان‌از (خواجو) شاعر دوران(حافظ) که‌زبان زمان او از زبان (خواجه) دور نیست و مورد نظروی نیز بوده‌است نمونه‌یـی یاد می کنیم :

پیش‌صاحبنظران‌ملک‌سلیمان‌باداست بلکه‌آنست سلیمان که زملک آزاداست
اینکه‌گویند که برآب‌نهادست جهان مشنوای‌خواجه‌که تادرنگری بربادست
دل برین پیرزن عشوه‌گر دهرمبنـد نوعروسی‌است‌که‌درعقدبسی‌داماداست
....

دردیوان (خواجه) نیزغزل‌شیوایـی‌است به‌همین‌ردیف وقافیه ،که‌به‌احتمال زیادباتوجه‌کامل‌و به پیروی‌از (خواجو) سروده شده و در آن همین‌مضامین "برباد

بودن جهان و بی بنیادی آن، بی اعتباری به دلبستگی و عهد دنیایی که عروس داماد بی شماری است" آورده شده‌است.

بیاکه‌قصر امل سخت سست بنیادست   بیار باده که بنیاد عمر بر بادست

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود   زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد   که‌این عجوزه عروس هزار دامادست

بیت‌سوم درهردو نمونه‌را می توان مقابل نهاد و بیت دوم و اول از (حافظ) با بیت اول و دوم از (خواجو) قابل مقایسه‌است.

آیا دلپذیری و امتیاز زبان (حافظ) دراین است که در بیت نخست بی آنکه مانند (خواجو) از یک ضرب المثل مشهور "**پایهٔ جهان برآبست**" سود نجسته و تنها (باد) را برای بی بنیادی زندگی کافی دانسته، یا در مقابل در مصراع اول کاخ آرزو ها را سست و به دلیل ناپایداری‌جهان ناچیز گرفته‌است؟ آیا استفاده از حروف (ب) و سیلاب‌های بلند (الف) در واژه‌های (بیا، بنیاد، بیا، باده، بر، باد) و تکرار دو بار واژهٔ (بنیاد) شعر او را تا این اندازه فاخر و شکوهمند کرده است؟ آیا بیت دوم (خواجه) بربیت اول (خواجو) از این نظر مزیت دارد که با آوردن‌جملهٔ "زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست" به بیت خود کلیت داده، در حالتی‌که (خواجو) به آوردن واژهٔ (سلیمان) کفایت کرده‌است، یا در بیت سوم شعر، (حافظ) با جملهٔ "مجو درستی عهد از جهان‌سست نهاد" و مفهوم دل نبستن‌به‌این"عجوزهٔ هزار داماد" جامعیت بیشتری به شعر خود داده و از آوردن واژه‌های (پیرزن و عقد) دوری کرده‌است؟.

آیا می‌توان‌چنین‌اجتهادکرد؟ولی هر چه هست شیوهٔ بیان (خواجه) بسی فاخرتروخیال‌انگیزترست، کلمات‌به‌اختیاریاناخودآگاهانه‌به‌زبان‌ودست‌او هم‌آهنگ ترومترنم تردرکناریکدیگرمی‌نشینند. شایدآوردن یک مضمون مشترک به‌جهان‌بینی

دو شاعر نیز پیوستگی داشته باشد و این مضمون‌از دید (خواجو) به‌گونه‌یـی‌وازدید (حافظ) به‌گونهٔ دیگر تجلی کند و ویژگی این‌جهان‌بینی در یک موضوع مشترک هنگام سیر از ذهنیت به عینیت، سخن برازندهٔ‌خویش را بیافریند. درهر حال آنچه در آن دودلی نیست‌این‌است که سخن (حافظ) و ترکیب آن هنرمندانه‌تر و استادانه‌ترست، خواه به دلایلی که آمد و خواه به سبب دید (حافظ) که‌همواره گونه‌یـی ازتلخکامی و بدبینی و فلسفه وجهان‌بینی (خیام) را همراه باطنز و رضا و نوعی پذیرش بی عصیان با خود دارد.

در آنچه گفته شد سخنی از کلیت زبان (حافظ) به میان آمدو این کیفیت‌که یکی‌ازویژگیهای‌زبان و غزلیات (حافظ) است‌وشعراو را از اشعار دیگر شاعران‌جدا و ممتاز می کند شایسته و درخور توجه‌است.

آدمی شیفتهٔ خویشتن‌است، دوست دارد همه‌جا سخن‌از خویش و احوال خود بشنود، از شنیدن و سرگرم شدن به احوال خصوصی دیگران تمتعی‌نمی برد و به آن دل نمی بندد مگر آنکه به گونه‌یـی آنرا با خویش پیوسته ببیند، به درد وسوزو شکوه و عقیده دیگران توجهی نمی کند، مگر آنکه درد دیگران با سوز درون او، با محرومیت‌های او و شیوهٔ تفکرش همانند باشد و یا مایه‌یـی ازآنچه درذهن اومتموج‌است در آن بیابد، روشن نیست که آیا (خواجه) به‌این احوال در سرودن اشعارخویش‌توجه‌داشته و یاناخود آگاهانه و به پیروی‌از شیوه و برآمد طبع، بیشتر غزلیات‌خویش را همه‌جانبه و کلی سروده‌است.

وی در بیان هر مقصود و هر تجربه و اندیشه، از خویش سخن نمی گوید، دردهای‌مشترک‌با مردمان را می یابد وبی آنکه به آن جنبهٔ خصوصی دهد، چنان باگزینش‌کلمات و پیوند آنها به شعر خویش کلیت می دهد که هر کس و از هرطبقه و با هر شیوه اندیشه که باشد زبان حال خویش‌را در شعر (خواجه) خواهد یافت

برای نمونه به‌این شعر توجه کنیم :

شرح‌مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس   که‌نه‌هرکوورقی خواند معانی دانست

در این بیت (حافظ) دانش و آگاهی از آنچه را مورد نظر است به خویش اختصاص‌نمی دهد، هر خواننده‌یـی را آزاد می‌گذارد که هرگاه به موضوعی بیش از دیگران آگـا هست، یا هر عاشق سوخته‌یـی را که گرفتار پند افراد بی خبر از حال‌و معانی می شود، خویش‌را مرغ سحر بداند و در مقام زمزمه‌و پاسخ طنزآمیز به این بیت اجتهاد کند:

جای آنست‌که‌خون موج‌زند‌در‌دل لعل   زین تغابن‌که خزف می شکند بازارش

در ادب فارسی اشعار بسیاری هست که شکوهٔ شاعران از بی معرفتی قوم، ناشناخته ماندن منزلت سخن و هنر، رواج سخیف در مقابل اندیشه و قوت‌ادراک رانشان‌می دهد، تردید نیست دردی که در این بیت موج می زند و ترنم می‌کند زبان حال خود (حافظ) در دوران‌نابسامانی است که شرح آن آمد، ولی‌او ازاشاره به‌خویش‌پرهیز‌می کند، اجزای سخن را چنان به هم می پیوندد که صاحب قدری که منزلتش‌در برابر بی مایگان و بی هنران نشناخته مانده شکوهٔ دل خویش‌رادر آن می یابد و (خواجه) را "**لسان‌الغیب**" **و** "**ترجمان‌اللسان**"و واقف به اسرار درون خود می شناسد.

به‌احتمال قوی صرفنظر از شیوهٔ اندیشه، زیبایـی و استواری بیان، ترنم دلنواز کلمات‌غزل و جهان‌بینی ویژهٔ (حافظ)، آنچه اشعار او را جهانگیر کرده و راه هر خانه و کوی و بازار را بر دیوان او گشوده، همین ویژگی دلپسندودوست داشتنی‌کلیت‌زبان‌اوست‌زیرا این کلیت آنچنان است که هر خواننده با هر شیوهٔ اندیشه ، مقصودخودرادرآن‌می یابد و به دیوان (حواجه) تفاءل می زند، مردمان متدین‌وروحانی‌ورندان‌لاابالی او را احترام می کنند، اهل طرب و عیش‌و طبایع

فلسفی ومایل به امور معنوی یکسان به (حافظ) ارادت می ورزند، به قول (دشتی) وقتی (حافظ) می گوید:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد — که می حرام ولی به زمال اوقافست

"هم فقیه مدرسه، هم پارسایان پرهیزگار، هم عارفان آزاد فکر خوش مشرب وهم رندان قلندر از آن به وجد می آیند، زیرا حقیقتی را گفته ولی مانند من و شما خشک و خالی نگفته، آن را در دهان فقیه مدرسه که نه تنها می را حرام، بلکه نجس هم می داند گذاشته است و فقیه مدرسه این فتوی را در حال مستی داده است ورنه جراءت این را نمی داشت که مال وقف را قبیح بگوید و زهد فروشان را که معمولا خورندگان موقوفات هستند بر ضد خود برانگیزد و این فقیه اگر گناهی مرتکب شده است لااقل گناهی است که "**آزارکسش درپی نیست**" و این فضیلت را دارد که تجاوز به حقوق عامه را از ارتکاب حرامی چون آشامیدن می بدتر می داند." [1]

تردید نیست که زبان زمان (حافظ)، حتی زبان خود او از پیروی سیر تکامل زبان بی بهره نیست زیرا همه مایه های تمدن، ازجمله زبان، همیشه از قومی به قومی دیگر منتقل می شود و آیندگان، تاءثیر پذیر پیشینیانندو سیر تکامل از این راه پدید می آید که هر گوینده یی زبان پیشینان را با نبوغ خود در هم می آمیزد ولی گوینده یـی صاحب سبک و نقطهٔ عطف تحول زبان است که انعکاس نبوغ و اندیشه و طبع او به آرایش و نرمی و زیبایـی زبان تکامل و استغنا ببخشد.

درمورد (حافظ) نیز باید توجه داشت که وی به بیشتر شاعران پیش ازخود نظرداشته و به ویژه از (خیام، سنایی و مولوی) سخت تاءثیر پذیرفته، ولی آنچه مسلم است زبان (حافظ) ویژهٔ خود اوست.

۱ــ (نقشی ازحافظ)، ص۴۵، ۴۶.

برای‌نمونه ، (سنایـی) ظهور ناگهانی معشوق شوخ وعشوه‌گر را بر عاشق ، و برانگیختن‌شور دلپذیری را در نظام فکری وی که به منحرف ساختن‌او از راه‌و رسم پرهیزگاری می انجامد سروده‌است و شاعران پس از او مانند (انوری ، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی ، ظهیر فاریابی ، عطار ، فخرالدین ابراهیم عراقی ، خواجوء شاه نعمت‌الله ولی) به پیروی از وی همین مضمون را پرداخته‌اند که برای اشاره مطلع غزل هر یک از آنان‌آورده می شود :

از "**سنایـــی**" :

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست   چون‌سحرگه ز خرابات برون آمد مست

از "**انـــوری**" :

باز دوش آن صنم باده فروش   شهری از ولوله آورده به جـــوش

از "**جمال‌الدین عبدالرزاق**" :

بامدادان پگاه خـــواب زده   آمد آن دلبر شـــراب زده

از "**ظهیر فاریابی**" :

یار می خواره‌ٔ مادی قدح‌باده‌به دست   با حریفان ز خرابات برون آمد مست

از "**عطار**" :

نیم‌شبی سیم برم نیمه مست   نعره زنان آمد و در را شکســـت

از "**فخرالدین ابراهیم عراقی**" :

ازپرده‌برون‌آمد ، ساقی قدحی‌دردست   هم پرده‌ٔ مابدرید ، هم‌توبه‌ٔ مابشکست

* * *

ساقی قدح شراب در دســت   آمد ز شـــرابخانه ســرمست

۱ــ علاقمندان‌می‌توانندتمام غزلیات‌رابامراجعه‌به‌دیوان‌هریک‌ازشاعران‌بالابیابند .

از "خواجو":

سحرگه ماه عقرب زلف من مست درآمد همچو شمعی، شمع در دست

* * *

ای لبت باده‌فروش ودل من باده پرست جانم ازجام می عشق‌تو دیوانه و مست

از "شاه نعمت‌اللهولی":

ازدیرمغان آمد، ترسا بچه‌یی سرمست بردوش‌چلیپایی خوش‌جامی میی دردست

(حافظ) نیز همین مضمون مشترک را در غزل زیر آورده‌است:

زلف‌آشفته‌وخوی‌کرده‌وخندان‌لب‌ومست پیرهن‌چاک‌وغزلخوان‌وصراحی دردست

نرگسش‌عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان نیم شب دوش‌به‌بالین من آمد بنشست

سرفراگوش من آورد و به آواز حزین گفت‌کای عاشق‌شوریده من‌خوابت‌هست؟

عاشقی‌را که چنین بادهٔ شبگیردهند کافر عشق بود گر نشود باده پرست

برو ای زاهدوبردردکشان خرده مگیر که ندادند جزاین‌تحفه به‌ماروز الست

آنچه اوریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم اگرازخمربهشت‌است‌وگر از بادهٔ مست

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار ای‌بسا توبه‌که‌چون‌توبهٔ حافظ بشکست

و همچنین در غزل دیگر به مطلع:

در دیر مغان‌آمد، یارم قدحی دردست مست‌از می‌و میخواران‌از نرگس‌مستش‌مست

مجال مقایسه‌این غزلیات، بادو غزل (حافظ) در این گفتار نمی‌گنجد، تنها خواننده پس از مطالعه دقیق هر یک‌از آنها انصاف خواهد داد که زبان ویژهٔ (حافظ) به‌چه‌پایه از تکامل و شکوهمندی رسیده و آن ابهام حال انگیز وموسیقی درونی که خیال آدمی را پرواز می دهد چگونه در پیوستگی کلمات (حافظ) نقش بسته است.

در زبان (حافظ) ترکیبات و تعبیراتی هست که ویژهٔ اوست و شاید آنچه

قوت قریحهٔ او در این زمینهآفریده و ترکیباتی مانند" طرب سرای محبت، در سراچهترکیب تختهبندتنم، بارگاهاستغنا، سحرگه حشر، کارگاه هستی، خندهٔ می، کوس‌ناموس‌ازکنگرهٔ‌عرش‌زدن، بر دلم گردستمهاست، دل که آئینهٔ شاهی است، رواق زبرجد، من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان، سقف سادهٔ بسیار نقش" واز این‌مانندتوانسته‌است‌به‌زیوروابهام‌ووقارزبان او تا سرحداعجاز آفرینی مددکند.

آقای (دشتی) می نویسد: [1]

"درزبان (حافظ) تعبیرات‌خاصی‌هست‌که غالبا معنی لغوی آن منظورنیست، جنبهٔ (سمبولیک Symbolique) دارد، به‌مفاهیم موجودهٔ درذهن‌وسعتی وتموجی‌می دهد. مثلا کلمهٔ (بیا) در ابیاتی مانند: " بیاکه قصر امل سخت‌سست بنیاداست، بیاکه‌رونق‌این‌کارخانه‌کم نشود، بیا که وقت شناسان‌دوکون‌نفروشند" که معنی تنبیه و آگاهی از آن مستفاد می شود و مثل این است که می خواهد بگوید. "متوجه‌باش، بیهوده‌خود را سرگرم پندارها مکن، حقیقت غیر قابل انکار این‌است‌که من بتو می گویم ...." جملهٔ (بیار باده) در زبان (حافظ) مکرر آمده است. "بیارباده‌که‌ایام عمر برباد است، بیار باده که در بارگاه‌استغنا "که غالبا" معنی‌صریح‌ومستقیم آن منظور نیست، بلکه به معنای مقصود او موج و شمول‌مؤثری می دهد، (حافظ)حقیقتا باده‌نمی طلبد، هنگامی‌که می‌گوید:

جفانه شیوهٔ درویشی است‌وراهروی   بیار باده‌که این سالکان نه مردرهند

جملهٔ "بیار باده" تکیه‌کلام‌ومانند‌دعوت‌به‌آزاد منشی‌و دور ریختن‌مقررات ناموجه‌ومقبول‌عوام‌و وجه تعبیری است از تحقیری که (حافظ) بر مدعیان وارستگی و درویشی می ریزد و مثل این‌است که قوت این تحقیر و حقیقت وارستگی (حافظ)

۱ــ (نقشی از حافظ)ص۹۴.

در همین جمله نهفته است، چنانکه کلمهٔ (ساقی) وجملهٔ (جام عدل)[1] و کلمهٔ (باده) در بیت:

ساقی به جام عدل بده باده تاگدا غیرت نیاورد که جهان پربلا کند

مقصود مفهوم معنوی آنها نیست، در اینجا تمام این کلمات شعار یک مفهوم کلی ووسیلهٔ تعبیری است ازاین که در اجتماع باید تعادل باشد، واین افراط و تفریط در بهره مندی از نعمات زندگانی، منشاء آشوب ها وانقلابات است و اگر مساواتی در جامعه برقرار گردد، واصل توزیع کار و تنعم بر عدل استوار باشد، از آسایش و استقرار وامنیت برخوردار می شود."

همین کیفیت در واژهٔ (خیز) وجود دارد که در شعر (حافظ) به مفهوم کامل وواقعی خود یعنی (برخاستن) به کار گرفته نشده و وقتی انسان با این شعر (حافظ):

بوی یک رنگی ازاین قوم نمی آید خیز! دلق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی

روبرو می شود، از واژهٔ (خیز) مفهومی بیش از برخاستن، یعنی هشداردادن و هی زدن و برانگیختن درک می کند و شاید این کیفیت دیگر کلمات بیت است که درپیرامون (خیز) واقع شده و چنین مفهومی به آن بخشیده اند که تمام تکیه بیت در آن جمع شده است.

حاصل آنکه با تمام آنچه آورده شد، گمان نمی رود که سرّ قوت زبان (حافظ) روشن شده باشد زیرا تاثیر برخی از زیبایی ها آنچنان عظیم است که شناخت همه وارزیابی واقعی عوامل موءثر در پدید آوردن آنها مقدور نیست. هر چه هست نیروی طبع وزبان چیره وجهان بینی ویژهٔ (حافظ) و حسن ترکیب واژه ها به غزل اوکیفیتی

۱ـ (جام عدل) یک ترکیب اضافی است نه جمله، ولی برای رعایت اصالت نقل چنانکه در اصل بود آورده شد.

فاخر و شکوهمند می دهد که ویژهٔ خود اوست و شاید ـ اگر بندی تعصب خاطر و پذیرش طبع خویش نشده باشم ـ شعر و غزل هیچ شاعری در زبان فارسی از آن موسیقی دلنشین که در همبستگی کلمات (حافظ) ترنمی خیال‌انگیز دارد وروح را نوازش می دهد برخوردار نیست.

زبان (مولوی) در زنجیر اندیشهٔ جوشان وخروشان و عشق‌سرگشتهٔ بی‌حدو مرز او چون سیل جاری می شود، نشیب و فراز نمی شناسد و از نیروی‌هیجان و آهنگینی‌وزن، آدمی‌رامی انگیزد. زبان (سعدی) پرداختهٔ خطیب و سخنوری است که‌براریکهٔ‌فصاحت و بلاغت تکیه زده‌و چون گوهری به نیروی هنر و صنعت خویش تاج مرصعی ازجواهرهای بدیع و ارزنده و روشن، تا مرز بی مانندی فراهم می کند سخن منظومی به روشنی آفتاب و صافی و زلالی چشمه‌های دل کوهسار به دست می دهد، ولی زبان (حافظ) زبانی است که از فصاحت و بلاغت زبان (سعدی) با ویژگی طبع (حافظ) برخوردار است و برخلاف زبان سیل‌آسای (جلال‌الدین محمد) همه شور و هیجان خویش‌را چون رودی یا نسیمی‌از هر سوی با آرامی و نرمی به زوایای‌روح‌می‌فرستدو آئینه‌یـی از تمایلات و اندیشه‌های درون هرکس‌را درمقابل او می گذارد و از این روست که پس‌از او کسی یافت نشد تا در پهنهٔ ادبیات‌شعر فارسی‌حتی به حریم وی نزدیک شود.

غزلیات "حافظ"از نظر محتوی و اندیشه

(حافظ)راعموم پژوهشگران در شمار شاعران عرفانی دانسته‌اند ـ این‌داوری در مجموع درست وبه‌جاست، چنانکه‌دراین‌گفتارنیز به مناسبت برآمد همه جانبه و کلی که از تجلیات اندیشه وجهان‌بینی او در غزلیاتش فهم می شود، تحلیل زبان و اندیشهٔ او و تاءثیر وی در سیر غزل، در شمار شاعران بزرگ عرفانی چون (سنایـی و عطار و مولوی) آورده شده‌است.

این یک نتیجه‌گیری کلی است که (حافظ) شاعری عارف است ، ولی پژوهشی ژرف توام باروشن بینی به‌خوبی می نماید که عرفان اوازدست عرفان دیگران نیست. نه‌چون (سنایی) در بند معتقدات بسته‌است وشرح مقامات می‌کندونه چون (عطار) یکسره بادید عارفانه جهان را می نگردونه‌مانند (جلال الدین محمد) درجذبهٔ وصل سرگشته وبی خودانه درتکاپوست . عرفان (حافظ) مانند زبانش ویژهٔ خود اوست .اوبی آنکه ازاین جهان مادی فارغ باشدونابسامانی‌هاورنگ وریاهاورنجها رانبیند ، ازهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاداست" او درحالیکه یک شاعراندیشگر عرفانی است ، وظیفهٔ اجتماعی یک انسان زمینی راازیادنمی بردوباآئینه‌داری در برابراجتماع‌وانتقاد شرین وطنازانه‌ازآن ،مکتب عرفانی خود راپناهگاه‌راستین‌آدمی ،برای آزادزیستن وانسان زیستن‌می نماید .

باآنکه پیرامون مکتب عرفانی (حافظ) بسیار نوشته‌اند ، بازرازاینکه‌وی راه سلوک پیموده‌ومریدیِ‌پیرومرادی‌راگردن‌نهاده‌باشدهمچنان درابهام است . (جامی) می‌نویسد : [1]

"هرچندمعلوم نیست که وی به یکی ازاهل تصوف نسبت ارادتی کرده‌باشداما سخنانش چنان با مشرب این طایفه واقع شده‌است که هیچکس رااین اتفاق نیفتاده" ولی درغزلیات اوکه درزیرنمونه‌یی ازآنهاآورده‌می شودابیاتی‌هست که اعتقاد اورابه لزوم داشتن راهبرودلیل راه‌مسلم می دارد :

ای دلیل‌ره‌گمگشته خدارامددی   که‌غریب ارنبرد ره به دلالت‌برود

* * *

ای‌آنکه ره‌به‌مشرب مقصودبرده‌یی   زین بحرقطره‌یی به‌من‌خاکسار بخش

۱ـ (نفحات‌الانس) ص ۴۰۰ـ ۴۰۱ .

*　　*　　*

تودستگیرشوای خضرپی خجسته‌که من　　　پیاده‌می روم وهمرهان سوارانند

*　　*　　*

نصیحتی کنمت یاد گیرودرعمل آر　　　که‌این حدیث زپیرطریقتم یاداست

*　　*　　*

به‌کوی عشق منه‌پی دلیل راه قدم　　　که‌گم شدآنکه‌درین‌ره‌به‌رهبری‌نرسید

*　　*　　*

بی خضر مرو تو در خرابات　　　هرچندسکندرزمانی

*　　*　　*

بندهٔ پیر مغانم که زجهلم برهاند　　　پیرماهرچه کند عین دلالت باشد

آیااین "**دلیل‌ره**"که (حافظ) غریبانه ازاومدد می خواهد ، این "**خضرپی خجسته**" که‌ازوی قطره‌یی ازدریای حقیقت‌ومشرب مقصودتمنادارد‌وبی وی در (خرابات) رفتن‌راهرچندبرای (سکندرزمان) درست‌نمی‌داند ، این "**پیرطریقت**" که‌حدیث وی را چون گوشواره به گوش ارادت دارد وگاه دراندیشهٔ اوبا (پیرمغان) که رهانندهٔ اوازجهل است وهرچه کنددلالت واقعی ، کیست ؟ تاریخ نام چنین کسی‌راباتمام پژوهشهایی که‌دراین‌باره‌انجام شده به یادندارد .او واهی ومبهم وناشناخته است .آیازائیدهٔ اندیشهٔ دور پروازو شکفتهٔ (حافظ) است . آیا شخصیت دیگری از خود اوست که وی رااین‌چنین درجستجوی حقیقت سرگشته چوپرگاردروادی حیرت‌افگنده‌واندیشهٔ او رابه (خیام) نزدیک کرده‌است ؟آیاآن شیخ نیست که‌خانقاه ندارد (حافظ) به شادی او از(مریدخرابات)رطل گران می طلبد ومی گوید :

رطل گرانم ده‌ای مریدخرابات　　　شادی شیخی‌که‌خانقاه ندارد

درمیان آنانکه پیش از عصرما پیرامون (حافظ) تتبع واظهارنظرکرده‌اند **ادوارد براون** نظر **شبلی نعمانی**[1] راکه در (شعرالعجم) بااشـــاره به نـوشته‌های **حبیب السیر**[2] و **تذکرهٔ میخانه**[3] ومستندات دیگر آورده شده‌است تحسین می کند[4]، ولـــی بـی هیچ دودلی ، هرگز پژوهشهایی که درگذشته پیرامون شیوهٔ اندیشهٔ (حافـظ) انجام شده حتی به مرزبرداشت های عالمانه ومنطقی روزگارمانزدیک ودر نتیـجه گسترده وپذیرفتنی نیست .

آنچه قابل تردید نیست اینکه هیچگاه عواطف آدمیان درتمام مواردهمانند نیست وشیوهٔ اندیشه وبرداشت افراداز پدیده‌های محیط زندگی آنان نیـز نمـی تواندیکسان وهم گونه باشدواین اصل چنان مسلم است که‌درتاریخ ادب ایـــران وجهان نمی توان میان آثار آنان که‌حتی دریک روزگار می زیسته‌اند ، اندیشه‌های همانند یافت ، براین‌اساس درمورد (حافظ) نیز داوری‌چون شاعران عرفانی دیگر درست نیست زیراصرفنظرازآنچه گفته شد ،حتی محیط زندگی وی با دوران زندگـی این گروه به‌هیچوجه‌همگونگی وتناسب نیز نداشته‌است .

"**سنـــایـــی**" دردورانی می زیست که‌هنوز (غزنویان) چیرگی کامل خودراازدست نداده بودند واگر سستی ونابسامانی‌نیز در میان بلاد ونواحی‌ایران دیده می‌شد ، نـــه ازگونه یـــی بودکه درروزگارزندگی (حافظ) رواج داشت .

۱ـ (محمدنعمانی ۱۲۷۴ـ۱۳۳۲هـ .ق .) که (شعرالعجم) رااز ۱۹۰۵ـ۱۹۱۳ میلادی تالیف کرد . ر .ک : (ف .م) .

۲ـ از (خواندمیر) ، تالیف‌شده از (۹۲۷ـ۹۳۰هـ.ق .) ر .ک : (ف .م) .

۳ـ از (عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی) متخلص به (نبی) د .گ : (۱۳۰۶هـ.ق .) ر .ک : (ف .م) .

۴ـ (تاریخ ادبیات براون) ج ۳ .

دوران زندگی (عطار) نیز اگر چه باترکتاز مغول روبرو گردید ، ولی چنانکه می‌دانیم وبه گواهی تاریخ ، عواقب وحشتبار وملال انگیز آن درپکی دوقرن بعد (دورهٔ زندگی حافظ) سراسرایران رافراگرفت . (مولانا) نیز خوشبختانه در دیاری جزایران می زیست وطبعا " از اثرات آشکار وناپسند حمله مغول وآشفتگی ها ی حاصل از آن به دورماند ، ولی دراین میان (حافظ) باروحی حساس وعواطفی شدید دردورانی زندگی می کرد که در مقدمهٔ این گفتار شرح آن گذشت وبه‌این‌ترتیب کوچکترین روزنهٔ امیدی برای یافتن یک زندگی آرام وتوام با مردمی وجودنداشت .

(حافظ) شاعرعرفانی این زمان است ولی آیا چنین انسانی ، بااین‌عواطف رقیق واین خوی‌مردمی ،خواهدتوانست ازتاءثیرنامردی ها ،رنگ‌وریاوعوام فریبیها ، فساداخلاق وبی اعتنایی به‌علم ،رواج‌ستمگری وفقرومحرومیت ، یاازهمه بالاتروجودتاریکترین نوع استبدادکه‌محدودکردن اندیشه وآزادی افراداست به دوربماند ؟

همین کیفیت‌است که‌جهان‌بینی واندیشه‌های (حافظ) آسمانی رابه‌گونهٔ دیگری جلوه گرساخته ، روح او اگر چه درفرادست جهان‌معنی‌پروازمی‌کند ،اندیشهٔ روشن وعواطف مجذوب اواگر چه **" درخرابات مغان نور خدامی بیند "** و " **سوز دل،اشک روان ، آه‌سحر، نالهٔ شب** " همه راازاثر لطف ورحمت اومی شمارد ،ولی شوروشری که پیرامون زندگی او رافرا گرفته ، ویرابه خویش نمی گذاردوگاه و بیگاه‌بینش ژرف او رابه سوی خود می کشد ، (حافظ) آسمانی زمینی می‌شود ،با همان روح بلند ودرک قوی وچیره ، ناملایمات ونابسامانی‌ها رالمس می‌کندو آئینهٔ روح وشعر خودرامقابل‌ناروائیهامی گذاردوصادقانه آنچه هست می‌نماید . به این ترتیب درمیان غزلیات‌دل‌انگیزوی ، رهنمایی به پند پذیری ، مروت بادوستان ومدارابادشمنان ،شفقت‌ومهربانی بامردمان ، قدر فرصت‌شناختن ،همت

بلندداشتن، ترک غفلت وهوشیاری، پرهیزگاری، عیب دیگران نجستن، نیز دیده می شود ولی آنچه محور اصلی غزلیات بلند (حافظ) است پرهیز از خود بینی وریاومبارزه بااهل سالوس ونیرنگ وبرافراشتن پرچم آزادی وآزادگی است .
(حافظ) درغزلیاتش به روشنی می نمایدکه تا چه پایه "ازهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاداست" چگونه طشت زاهدان ریاکاروصوفیان جلوه سازدرمحراب ومنبرراکه "چون به خلوت می روندآن کاردیگرمی کنند" ازبام به زیر می افکندورندانه به رسوایی آنان می‌خندد .

اکنون پیش از آنکه وارد جهان اندیشهٔ (حافظ) شویم به قطعاتی که آقای دکتر (صورتگر) پیرامون جهان بینی وی نگاشته وخطوطی ازسیمای تفکراو راترسیم کرده است توجه می‌کنیم، ایشان می نویسند:

" کلمه یی که بانام (حافظ) مرادف ودریک آن به ذهن آدمی می آیدآزادی و آزدگی است، آزادی دربرابرهرگونه تغییری که فکرواندیشه یاحیات اعتیادی وی رادستخوش تعدی کند ووی رااز بیان هر چه دراندرون آن خسته دل می گذرد جلوگیرباشد، سخن دراین نیست که (حافظ) مثلا "ازآن تلخ‌وش که صوفی آن را سرچشمهٔ همهٔ معاصی می دانست جرعه نوشی کرده یاازآن تبری وپرهیزداشته است، بلکه سخن دراینجاست که هنگامی که برای ظاهرفریبی درزمان او، آزادی آدمی را در رفتن به خانهٔ خمارجلوگیری می کنند، ولوآنکه یک چنین جلوگیری، برای دستهٔ بزرگی از مردم آن زمان که چنین عملی آنان رابه معاصی ومناهی می کشاندسودمند باشد برای روحی که پیش هیچ آفریده سرفرود نیاورده، تحمل ناپذیر می شودو می خواهدعلی رغم آن پاکدامنی وطهارت روحانی که ویژهٔ اوست، این زنجیر رااز هم بگسلدویگانه خرقهٔ خویش راهم دررهن باده بگذارد.

از هر چه رنگ زرق و ریادارد، هر چه ازحقیقت دوراست، هرجاکه صفا و

یگرنگی درآن راه‌پیدانمی‌کندوهرجاکه‌ایمان واعتقاد قلبی باظواهر دمسازی ندارد گریزان‌است ، دراین گریزی که (حافظ) اززشتی وپلیدی وعذروخیانت و ظاهرفریبی وسفسطه‌داردوطبعا " به تنهایی ودوری ازمعاشران ریایی پناه‌می برد ، صفهٔ مصفای شیرازودامان پرازلالهٔ کوهستان وصحرای منقش وملون آن‌جلگه‌خرم وسرسبز را برای فرارازنامرادی هاورنج‌های‌حیات‌اعتیادی پذیره می‌شودوبه‌آن‌روی می آوردهرکه باهمان هوش وقریحه وذوق خداداد ، وآنهمه معرفت وجهان‌بینی و رندی‌که دراوست این طورازمردم‌زمانه اعراض‌کند وتنها درپی آن‌باشدکه‌بادویار زیرک درگوشه‌یی دورازمزاحمت گرانان‌یاوه‌گوی‌روزهایی رابه‌سربرد ، تیرتهمت و ناسزارابه طرف خویش به‌حرکت می آورد وبه‌کینه‌توزی ظاهر بینان دچارمی‌گردد . اماروح بلندوبامناعت ومغرور (حافظ) این ناملایمات راناچیزشمرده ، به‌همهٔ‌آنها بادیدهٔ‌بی اعتنایی می‌نگرد ، زیراذوق پاک (حافظ) درپی خوبی‌وصفاست .

درجستجوی حقیقت مطلق ، اندیشهٔ‌بلندپرواز (حافظ) طریقی راانتخاب‌کرده است که‌ویژهٔ شخص اوست . بدین معنی‌که‌بی‌آنکه منت تعلیم‌ازکسی برده‌باشد ، یا وسایل مرسوم رابرای کشف حقیقت به کاربندد‌وچنانکه دیگران کردند ، رنج‌ریاضت راتحمل کند ، ازصافی درون خویش برای‌پی‌بردن به رازآفرینش مددمی‌طلبد‌و چون درمی یابدکه‌گوهرحقیقت ازدسترس آدمی دوراست وکوشش بشربرای فهم‌راز خلقت وبارگاه‌بی‌چونی به‌نهایت نمی‌رسد ، فکرخویش‌راخسته‌نمی‌کندوهمین‌که‌خود راازمراحل نخستین جهان اندیشه‌بیرون‌بردسعادت‌رادرآسایش روحانی یافته ، خویشتن راازوسواس عقل وشکنجهٔ فلسفه می رهاند .

جهانی که (حافظ) پیش ماگسترده‌فراخنایی‌است‌که‌نهایت نمی شناسد ، در آنجامروت بادوستان ومدارای بادشمنان ، دوری ازخودخواهی وآز ، وپرهیزازولع وشتاب روحانی‌وحرص وعقل درفهم‌آنچه‌درحدودتوانایی اونیست‌برهمه‌کس‌وهمه

چیزحکم فرماست ،درآنجانه بغضی است ، نه عنادی ، نه‌ترس وبیمی که‌عیش آدمی رامکدرکند وغبارملالت برخاطرش بنشاند ، دربارگاه استغناکه‌عبادت یاضلالت و گمراهی آدمیان بردامن کبریایی نمی نشیند ، جزخطاپوشی وبخشایش ورحم ،پخش نمی‌کنندو"صالح‌وطالح"که‌متاع‌خویش عرضه می کنند ، درانتظارقبول بخشنده‌ٔ ازلی هستند ، سخن‌سرای افسونکارشیرازی ، باکلامی ساده که‌آنقدرازمعانی باروراست که‌مانند دریای ژرف‌وبی‌پایان‌اندیشه‌هادرآن موج می‌زنندازآن جهان‌خبری‌می‌آورد[1]

این یک نظر جامع وکلی است که‌دراین‌فرصت‌کم ، درباره‌ٔ جهان بینی (حافظ) نموده شدولی بانکته‌یابی‌بیشتر ،چهره‌ٔ تابناک اندیشه‌های روشن (حافظ) رابه گونه‌یی دقیق تری می توان تشخیص‌کرد .

گفته‌شدکه (حافظ)آسمانی‌باهمه عرفان ملکوتیش ازنابسامانی محیط‌خودفارغ نیست وبی آنکه‌بخواهدبه‌آنهامشغول شود ،آشفتگی‌هاودرگیری‌های روزگار براو تاءثیرمی گذاردورنجش می دهد .این رنج وسوزوسازدرتمام اندیشه‌ها (حافظ) انگیزهٔ‌غزلیات دلنشین اوست ، دراین مقام ، همانطورکه‌گفته‌شد(حافظ)زمینی می‌شودولی نه‌چون (سعدی) ، زیراجهان بینی‌ومایه‌ٔ اندیشه‌های این‌دوبایکدیگر متفاوت است . (سعدی) مردی است‌با مشخصات کامل‌یک‌فردمادی وزمینی که‌دراین جهان واجتماع مردم آن روزگارمی‌گذراندوسرگرمی گهگاه اوبااندیشه‌های عرفانی ، تفننی بیش نیست ، ولی (حافظ) اندیشمندی‌است که‌مسایل اجتماعی راباترازوی توفیق یابی درزندگی مادی نمی سنجد ، وی‌باهمان‌اندیشه و روح عارفانه‌و ویژگیهایش زندگی رامی بیندوباروح بلند خویش ، بی آنکه بخواهددرس زندگی بدهدباتسلیم ورضابه آنهالبخندمی زند .

۱ـ (تجلیات عرفان درادبیات‌فارسی) ،ص ۶۷ــ ۷۵ .

مشخص‌ترین خطوط سیمای اندیشهٔ (حافظ) عشق‌ورزی، آزادگی ووارستگی، مبارزه‌باعوام فریبی وریاواستغنای بی مانند اوست که‌بابینشی تیزوژرف همراه‌است این‌ویژگیها همه‌ازخاستگاه‌تعالیم عرفانی سرچشمه می گیرد، ولی‌جالب اینجاست‌که (حافظ) عارف، این‌ویژگیها راتنها برای‌سیروسلوک‌وتزکیهٔ‌نفس خویش نمی‌خواهد، بلکه با همین احوال، جهان‌پیرامون خویش‌رامی نگردوبه معنویاتی می پردازدکه درجهان زندگی مادی نیز گهگاه مطرح می‌شود.

(امیرمبارزالدین محمد) به‌جای دادگستری‌وبنیادگذاری یک حکومت‌استوار، دست به‌عوام فریبی می زند، افکارواندیشه‌هارابه‌بندمی کشد، درمیکده‌هارابه خاطر رضایت ارباب سالوس وریا می بنددودست اینان‌رادرکارخویش بازمی‌گذارد، حکومت واقعی زاهدان ریاکار ودین فروشان‌آغاز می شودوآزادی وآزادمنشی زیر پای امیال وهوسهای‌این گروه درهم می پیچدوزبان جانسوز (حافظ) راکه‌بیانگر اندیشه‌های ژرف اوست درکارمی آورد، درزبان ملایم ودلنشین اوفریادهاسربه آسمان می کشدولی خودا و وارسته وبلندهمت، درکمال تسلیم ورضا، طنازانه به فلسفه روزگاروبودن تبسم می کند. درحالیکه" بردلش‌گرد ستمهاست" وازخداوند می طلبدکه‌تا" **آئینه‌مهرآئین** "دل وی‌مکدرنشودوسرانجام باتسلیم ورضادامن استغنامی گسترد، واین استغناهمانست‌که‌اورانه‌تنهااز رنج می رهاند، بلکه" **هزار خرمن طاعت** " راهنگام بارخویش، ازبهای نیم جوناچیزترمی کند[1]، دراین‌حال (حافظ) جام جهان نمایی می‌شودکه‌به" **فیض خورشیدبلنداختر** "پشت‌پامی‌زند وبه" **پادشاهی عالم‌سرفرودنمی‌آورد** "اوازشمارآزادگانی‌است‌که "**هردوکون نیرزدبه‌نزدشان یک‌کاه** ".

۱ــ به‌هوش‌باش‌که‌هنگام باراستغنا هزارخرمن‌طاعت به‌نیم جونخرند

دین در اندیشهٔ (حافظ) گونهٔ دیگری دارد. اگرعارفان دیگرهریک به تبع حال واندیشه‌وشیوهٔ عرفان خویش خلق رارها ساخته وراه‌خودمی روند، (حافظ) چنیـن نیست ،اوعارفی است که‌وظیفهٔ خود رانیزنسبت به‌اجتماع وهمنوعانش فراموش نمی‌کندوباهمان جهش فکروآزادگی وآزادی پرستی که‌دروست زاهدان‌ریاکار و حتی صوفیانی راکه درلباس درویشی وقلندری بخودنمایـی می پردازند رسوا می‌کند ،عرفـان اودین اوهردوبریکدیگر منطبق است وازجنس دکانهایی که دکانداران صوفیـگری و زاهدان ساخته‌اند نیست .اوبه‌بینش راستین خویش ایمان داردوبی مهابا می گویدکه :

صوفی نهاددام وسرحقه بازکــرد　　　　بنیادمکربافلـک حیله ســازکــرد

* * *

آتش زرق وریاخرمن دین خواهدسوخت　　　　حافظ این خرقهٔ پشمینه بیندازوبـرو

* * *

زاهدوعجب ونمازومن ومستی ونیـــاز　　　　تـاتراخودزمیان باکه عنـایت باشد

* * *

ریاحلال شمارند وجام باده حـــرام　　　　زهی طریقت وملت ،زهی شریعت وکیش

وازاین روست باآنکه قرآن رااز حفظ دارد واشارات بسیار به آیات کتاب شـریـف آسمانی دراشعاروی هست ، می خوارگی ورندی رابرمی گزیندوازریا می پرهیزدومی سراید:

حافظامی خوروورندی کن وخوش باش ولی　　　　دام تزویرمکن چون دگران قـــرآن را

دیداراندیشه‌های (حافظ) ازدرون اشعارش نیازمندزمانی بسیارودیده‌یـی تیزبین‌واحساسی لطیف است واگر آدمی به‌این صفات متصف باشدنیزنمودن لطایـف ودقایق جهان‌بینی (حافظ) وزاویهٔ دیداو درمواردگوناگون نهایت دشواراست وگمان نمی‌رودبتوان مجموع آنهاراچنانکه‌باید دردفاتری چندبازنمود، بلکه‌به‌نظرنگارنده نوع وجهت‌اندیشه‌های (حافظ) رابایدازهریک ازابیات وغزلیات دل‌انگیزوپرسوزوی

احساس کرد ولی از آنجاکه به این عنوان نمی توان از تاثیر این شاعر ارزنده در سیر غزل فارسی سرباززد، برای بهتر نمودن شیوهٔ وی به ترسیمی از (حافظ) که در دیوان اومتجلی است می پردازیم، باشد تا با خطوطی ساده، طرحی از اندیشه های تابناک وی بازنموده شود.

(دشتی) می نویسد:

"هنر "حافظ" درآمیختن "خیام، سعدی، مولانا" است، (خیام) که از خیال مرگ دررنج و (مولانا) که مرگ را سعادت وراه وصول به مبداء فیض می داند در (حافظ) به هم آمیخته واز روح غنایی (سعدی) برآنها طرب پاشیده شده است. این تاءثیر گویندگان بزرگ ازیکدیگر معنایش تقلید ویا پیروی نیست، بلکه این نکتهٔ دقیق رانشان می دهد که میان آنها تشابه فکر وسلیقه وجود داشته است. اگر (سعدی) از (متنبی) شاعر بزرگ عرب و (منوچهری) از شعرای جاهلیت متاءثر شده اند برای این است که همان نوع احساس وشوق، قریحهٔ آنان رابه کار انداخته است. یااگر متفکر بزرگ آلمان [1]، "دیوان شرقی" خود را تحت تاءثیر (حافظ) می آفریند، ازاین روست که میان آن دوتشابهی درفکر موجوداست. هم چنین اگرآثاری از "ابوالعلاء معرّی" وافکاری از (خیام) در (حافظ) به چشم می خورد، به این سبب است که درمغز وی همان اندیشه هاودروجوداوهمان روح (ابوالعلاء وخیام) سرکشی می کرده است.

(حافظ) درافکار فلسفی خود به (خیام)، درتصوف به (جلال الدین محمد) ودر غزل به (سعدی) می گراید، ولی مایه فکر وهنر وی به درجه یی قوی وذاتی است که

۱- ولفانگ گوته (Wolfgang Gothe)، نویسنده وشاعر عالیقدر آلمانی (۱۷۴۹–۱۸۳۲ میلادی).

همهٔ آنها را به سبک وشیوهٔ خاص خود درآورده‌است "[1]

بررسی عمیقانهٔ غزلیات دیوان (حافظ) این داوری رامنصفانه وعالمانه می‌نماید، زیراآدمی نه تنهادردیوان او با (حافظ) عارف وعاشق، ورنجدیده‌یی که‌بااستغناوتسلیم ورضادریچهٔ دیگری روبه زندگی وبینش انسانی گشوده است روبرومی شود، بلکه جای جای (خیام‌ومولوی وسعدی) راهرگاه‌به‌گونه‌یی می‌بیند. غنایی که‌درشعر (سعدی) متموج‌است، جذبه‌های صوفیانه (مولانا) که هموارهدر سیروپروازبه لامکان است، بدبینی وشک (خیام) واقع بین وفریادهای مهموم و مایوس اوهریک به‌گونه‌یی ملایم تردرغزل (حافظ) تجلی یافته‌وشعراورایابهتر بگوئیم غزل فارسی رادراوج ممکن خود نشانده است.

پژوهشی‌ژرف، همراه‌باروشن بینی، درشیوهٔ اندیشه متفکران بزرگ‌به‌خوبی نشان می دهد که‌هریک از اینان به شیوهٔ‌خود در جستجوی پی‌بردن به رازوجود، به اندیشه نشسته وهریک به گونه‌یی وشیوه‌یی در این راه‌تلاش کرده‌اند.

عوام مردم ازآغاز پیدایی بشر همواره وجود یک‌نیروی برتر ونیرومندتر ازخویش رااحساس‌کرده وچون‌توانایی‌تحلیل‌مسایل رانداشته‌اند، ناگزیراین‌نیرورا درموجودات محسوس‌نیرومندترازخویش یا اجرام وسرانجام برخی موجودات‌که زائیدهٔ پندارو گمان ویا برخاسته‌ازغلبهٔ ترس برآنان بوده، تصورکرده‌وبه‌پرستش انواع حیوانات، آفتاب پرستی، بت‌پرستی وازاین دست پرداخته‌اند. چنین تکیه‌گاه‌روحی یاروانی آغازین بشراست که‌دراعصارآینده، باروشن بینی ودانش بیشتر درآمیخته‌وبه‌یاری‌نوابغ الهی بشریت ورهبران دین، مایه پیدایی‌آئین‌ها ومذاهب گونه‌گون شده وبهر تقدیر تکیه‌گاهی منطقی‌تروا‌ستوارتر، ولی‌به‌مناسبت

۱ـ (نقشی ازحافظ)، ص ۲۲۹ـ ۲۳۰

نداشتن دانش وبینش ونیروی تحلیل کافی جوامع مردم ــ درحصاری ازتعبدفراهم آورده‌است ، اینان ، یعنی عوام مردم به‌رازهستی عمیقانه‌نمی‌نگرند ، درچگونگی آن ، درسبب‌پیدایی‌آن ، درآغازوانجام‌آن‌به‌اندیشه وپژوهش نمی نشینند ، مسألهٔ دین ودستورها واشارات باروایات وگفتارهایی که درذهن هریک‌ازآنان نقشی ازاین مسایل وآغازوانجام هستی بسته‌برای آنان کافی است ، زیرااندیشهٔ ایشان درحصارتعبد گرفتار واز پرواز وآزادگی وپژوهشگری دوراست ،تحقیق علمی‌و شک وتردید ،امکان‌اینکه‌شاید جهان‌ورازهستی‌ازگونهٔ دیگری ــ جزآنکه‌می‌اندیشند یا شنیده وپذیرفته‌اند ــ باشد برای این گروه وجود نداشته وندارد ، امادرمقابل ، ازهمان آغازگسترش دانش منطقی درمیان بشر ، اندیشمندان‌بزرگ چون "**اپیکور**[1] **وسقراط**[2] **وافلاطون**[3] **وارسطووپلوتن**[4]" ومانندآنان ، بیرون ازمرزهای تعبدبا مرکب تیزپای اندیشهٔ آزاد ودورپرواز خویش به‌اندیشه‌نشسته‌اند .راز هستی ، چیست ؟مبداء وآغاز وجود آدمی‌به‌کجا می‌پیوندد ؟ انسان چراوچگونه به وجود آمده‌است ؟راه او درزندگی چیست ؟ این دلبستگی‌های‌تسخیرکننده‌واین‌پیوندهای توان شکن‌چه‌ارزشی‌دارد ؟بااین همه ، رازمرگ انسانی‌که‌روشن‌نیست‌چراوازکجا

۱ــ Epicur. ، یاابیقور ، فیلسوف‌یونانی (۳۴۱ــ۲۷۰ق .م .)وبنیان گذار (اپیکوریانیسم) . ر. ک : (ف .د) .

۲ــ.Sokrctes فیلسوف‌معروف یونانی (۴۷۱ــ ۳۹۹ق .م)ر. ک : (ف .م) .

۳ــ .Plato فیلسوف بزرگ یونانی (۴۲۷یا ۴۲۸ــ۳۴۷ــ۳۴۸ ق .م .)ر.ک : (بریتانیکا) .

۴ــ .Platinos بنیان‌گذارمکتب نوافلاطونی (۲۰۴ــ۲۷۰ میلادی)ر.ک : (ف .م) .

آمده‌وبه کـجا می رود ، دنیـا وجهان پـس از نیستی چگونه ودر پس پرده‌هستی وماورای آن چه‌نقش هایـی بسته است ؟ این زندگی ، این پیوندها این‌تلاش‌ها واز پای نشستن ها پس ازانجام‌به چه صورتی متجلی می شود؟آیا جهان‌دیگری ، چنانکه گفته یاپنداشته ویاتصویر کرده‌اندوجود دارد یانه ؟ هچنان مکتوم مانده است .

این تردیدها ودودلی های‌پـی گیر ،این چراها وپرسش‌های مداوم ،هیچگاه انسان های اندیشمندوپژوهشگررا رهانکرده ودراندیشهٔ آنان ، هریک به‌گونه‌یـی متجلی شده وبازتاب خویش رابا گونه‌یـی قابل بحث تر وشایسته‌ترنموده ودانش فلسفه رابه وجود آورده وبازسرانجام ـ اگرگزاف گویـی‌نشده‌باشدـ پس ازاینهمه گفتگوی دراز، آدمی همچنان به‌جایـی رسیـده‌است که‌در آغاز بوده ، همچنـان بـی‌جواب ، همچنان سرگشته ، همچنان حیران وشگفتی زده .

بـی تردید اندیشمندان بزرگی چون " **ابوالعلاء معری** [1]،**خیام** [2]، **مولانا** " وشاید بیشترمتفکران وفلاسفه دیگرایران‌وجهان‌وبه‌ویژه‌برخی عارفان‌بزرگ نیزازاین‌راه رفته‌وسرانجام یاازسرگشتگی وحیرت وبـی پایانـی راه، به رهایـی ازاین اندیشه‌و پیمودن راه سلوک ومعرفت دست زده ویاچون (خیام) و(ابوالعلاء) فریادهـای تلخ وعصیانی خود راهر یک باروش وزبانی ویژهٔ خویش باز نموده‌اند .

۱ـ (احمدبن عبدالله بن سلیمان ۳۶۳ـ ۴۴۹ هـ . ق .) شاعرولغـوی بـزرگ و معروف عرب که به سبب آبله درکودکی نابیناشد. ر.ک : (ف . م) .

۲ـ (حجـة‌الحق ، حکیم ابوالفتح یا " ابوحفص" عمربن ابراهیم) مشهوربـه (خیام) د . گ : (بین ۵۰۶ و ۵۳۰ هـ . ق .) ر.ک: (ف.م) . (گنج‌سخـن) درگذشت (خیام) را (۵۲۷ هـ . ق .) آورده‌است .

(حافظ) نیز از این گروه جدانیست . او با آنکه عارفی وارسته وشاعری پر احساس وآموزنده یـی کم مانند است ، اندیشمند ی بزرگ است ، مرغ اندیشهٔ وی در این گذرگاه نیز همه جا را زیر پرواز گرفته وبـی هیچ دودلی به ویژه زاویهٔ دید (خیام) وتوجه به اندیشه‌های‌این متفکر بـزرگ دراشـعاروی جـای جایٔ متجلـی است .

(خیام) همواره دراندیشهٔ نیستی وتاریکی عدم قراردارد واین اندیشه او را نیز مانند :"**تولستوی و آناتول فرانس** [۱] "رنج می دهد و از این رنج به‌دامان (فرصت غنیمت شمردن) پناه می برد . اوپس‌ازآنهمه‌اندیشیدن به رازآفرینش وهستی ، همچنان گره جاودانِ زیستن‌راناگشوده‌می‌بیند وزندگی درنظرش‌صورت واحهٔ حقیر وکوچکی راپیدامی کند که‌درمیان صحرای ناپیداکرانهٔ عدم معلق است وناگزیر باید لحظات آن رادریافت ، باید جهان رامانند (اپیکور) فیلسوف بزرگ یونانی دید که‌خود نیز در برابراین رازهاقرار داشت وسرانجام فلسفهٔ اوبرپایهٔ درک لذت ازهستی قرار گرفت . این اندیشه‌هاهمه محور اشعار دل انگیزوحکیمانهٔ (خیام است :

اسرارازل‌رانه‌تودانی‌ونه‌من وین‌حرف‌معمانه‌توخوانی ونه‌من
هست‌ازپس‌پرده‌گفتگوی‌من‌وتو چون پرده‌درافتدنه‌تومانی‌ونه‌من

* * *

لب‌برلب‌کوزه‌بردم‌ازغایت‌آز تازوطلبم‌واسطهٔ عمر دراز
لب‌برلب‌من‌نهادومی‌گفت به‌راز می‌خورکه‌بدین‌جهان‌نمی‌آیی باز

* * *

۱- Anatole France نویسندهٔ معروف‌ومتفکرفرانسوی (۱۸۴۴-۱۹۲۴ میلادی)

* * *

ای دل‌توبه ادراک معما نرسی — درنکتهٔ زیرکان دانا نرسی

اینجابه‌می وسازبهشتی می‌ساز — کانجاکه‌بهشت است‌رسی یانرسی

* * *

چون نیست‌زهر چه‌هست‌جزبادبه‌دست — چون‌هست‌زهرچه‌هست نقصان‌وشکست

انگارکه‌هست‌هرچه‌درعالم نیست — پندارکه‌نیست‌آنچه درعالم‌هست

* * *

اندیشهٔ رفتن وبازنگشتن‌ونیستی مطلق‌همه‌جا دست مایهٔ نغمات جانسوز (خیام) است ، (خیامی) که هموم متراکم وغم آلود اشعارش تااعماق روح نفوذمی‌کند :

می‌خورکه‌به‌زیرگل‌بسی خواهی خفت — بی‌مونس‌وبی‌رفیق وبی‌همدم‌وجفت

زنهاربه کس‌مگوتواین راز نهفت — هرلاله که‌پژمرده نخواهدبشکفت

* * *

ای کاش که جای آرمیدن بودی — یا این ره دوررا رسیدن بودی

کاش ازپی صدهزارسال‌ازدل‌خاک — چون سبزه امیدبردمیدن بودی

* * *

ای آنکه نتیجهٔ چهار وهفتی — وزهفت وچهاردایم‌اندر تفتی

می‌خور که‌هزاربار بیشت‌گفتم — باز آمدنت نیست چورفتی‌رفتی

این تجسم (معاد) است درذهن (خیام) ، ماناکه‌حیرت وسرگشتگی اونه‌ازبی خبری وناآگاهی از راز آفرینش است . گاه آدمی ازورای اشعارجانسوزوعصیانی‌او احساس می کندوی قفل دربستهٔ این رازراگشوده، درون‌ناپیدای عالم پس‌از هستی رابا همه‌ابهامش دیده وجزیاس وبیهودگی چیزی درنیافته وچنین بی تاب‌وناامید ناله وفریاد سر داده ،آدمی رابه غنیمت شمردن وقت‌ودرک

لذت اززندگی موجود می خواند، امانه چون (ابوالعلاء)شاعر بدبین وعصیانی عرب که‌تلخی وناگواری ونا‌امیدی‌محض ازورای اشعارش هویداست، زیرا وی نابیناست واین نقص جسمی فرصت دریافتن بسیاری ازلذات راازاوبازگرفته‌واز کامیابی وی دراین جهان نیزکاسته است، ولی (خیام)باشفقت وبی‌خیالی بیشتری که‌ازمیزان یاس ونا‌امیدی این اندیشه‌هااندازه‌یی کاسته‌است، برآمد اندیشه‌هایش رادرمقابل آدمی می گسترد:

گویی (حافظ) نیز مانند(خیام) دریافتن پاسخ این چراها وپرسش هاو گشودن رازهستی وآفرینش حیران وسرگردان مانده ویا چون اوبه بیهودگی و ناپایداری جهان ونیستی کامل پس ازهستی پی برده‌است:

ازهرطرف که‌رفتم جزحیرتم نیفزود   زنهارازاین بیابان ،وین‌راه‌بی‌نهایت

* * *

مستورومست‌هردوچوازیک‌قبیله‌اند   مادل به‌عشوه‌که‌دهیم‌اختیارچیست؟

* * *

جهان‌چوخلدبرین‌شدبه‌دورسوسن‌وگل   ولی چه‌سودکه‌دروی‌نه‌ممکن‌است خلود

اونیزچون (خیام) تردیددارد‌جهان‌هستی‌مولودآن حکمت‌وبرپایه‌آن‌موازین عقلی باشد که‌بشر رابه آن دسترس است. اونیز حیران ومأیوس وسرگشته‌است، ولی باآنکه دردورانی آشفته تراز (خیام) می زیسته، باآنکه عسرت‌وتنگدستی وارزش نگذاردن به هنر دردوران وی قابل مقایسه بازمان زندگی (خیام)ورفاه حال اونبوده، باآنکه همین مفاهیم معنوی رادراشعارش بیان کرده، بی‌آنکه شکوه‌یی چون او سازکند کارجهان رابرخویش‌آسان گرفته ومردمان رابه غنیمت شمردن فرصت ولذت بردن از مواهب آن رهنمون شده واز این مکان، دارویی برای دردهای انسان‌فراهم دیده‌است‌زیراز "**جنگ‌هفتادودوملت**" نیز راه‌به‌جایی

نبرده ودانسته است که : "چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند" به این مفاهیم از (حافظ) توجه کنیم :

حدیث ازمطرب ومی گوورازِدهرکمترجو　　که‌کس نگشودونگشایدبه‌حکمت این‌معما را

* * *

جهان به‌رمزدرارد‌یبهشت می گوید:　　نه‌عاقل‌است‌که‌نسیه‌گرفت‌ونقدبهشت .

* * *

من که‌امروزم بهشت نقدحاصل‌می‌شود　　وعدهٔ فردای زاهدراچراباور کنم ؟

* * *

آخرالامرگل‌کوزه‌گران خواهی شد　　حالیافکرسبوکن که پراز باده‌کنی

* * *

به می عمارت دل‌کن‌که‌این‌جهان‌خراب　　برآن سراست که‌ازخاک‌مابسازدخشت

* * *

عاقبت منزل ماوادی خاموشانست　　حالیاغلغله‌درعالم افلاک انداز

بااین‌حال‌گویی‌اگر چه (حافظ) نیزگرفتارهمین‌اندیشه‌هاست‌ولی چون (خیام) از مرگ نمی هراسد ، واین شگفتی نیست ، که (حافظ) نه‌چون (خیام) فیلسوف وریاضی دان‌وخشک‌است ،اوعارف وشاعراست وهرچندچنین اندیشهٔ بااصالت‌واقعی دراووجودداشته‌باشدوآن‌رابیان‌کند، باز روح عارفانه‌وعواطف شاعرانهٔ اوحالت تسلیم‌ورضاواستغنا ولطف وشفقتی دلپذیر همراه این حقایق می‌کند . او دراین حال مرگ را چون (مولانا) زندگی حقیقی می شمردوباآنکه‌سر آن دارد که‌فلک راسخت بشکافدوطرحی‌نودراندازد ،این طرح نو رادر گل‌افشانی ومی درساغر اندازی مطرح می کند :

بیاتاگل‌برافشانیم‌ومی‌درساغراندازیم　　فلک‌راسخت‌بشکافیم‌وطرحی‌نودراندازیم

او عارف است وباتمام نابسامانی هایی که پیرامون او رافراگرفته ومزیدبر تلخکامی‌از اندیشه‌های چنین شده‌است ، دولت می وباقی ماندن کنج قناعت‌رابر نبودن‌گنج زرمرهم می کندوتسلیم‌ورضا واستغنای‌مسیحانهٔ‌خودرابه‌یاری‌می‌گیرد. درس‌آزادگی وانسانیت ومحبت می دهدوآدمی رابا‌روحی بزرگ وشگفت انگیزبه مداراودلخوشی‌وبرخورداری ومحبت تشویق می کند.

همگونگی اندیشه‌های (حافظ) و (خیام) آن‌چنان است که‌خواننده رابه اصالت این اندیشه‌هادر(حافظ) وشباهت آنها به یکدیگررهنمون می شودو چون یادآوری تمامی آنها دراین مختصر مقدور نیست به‌اشعار زیر ازهردوی آنان‌اشاره می شودتاشباهت معنوی آنان بادید هریک بهتر مفهوم گردد:

از"خیام":

آورد به اضطرارم اول به وجود   جز حیرتم ازحیات چیزی نفزود
رفتیم به اکراه وندانیم چه‌بود   زین آمدن ورفتن وبودن مقصود

* * *

هرچند که‌رنگ وبوی زیباست مرا   چون لاله رخ وچوسروبالاست مرا
معلوم نشد که‌در طربخانهٔ خاک   نقاش ازل بهرچه آراست مرا؟

* * *

دارنده چو ترکیب طبایع آراست   ازبهرچه افگندش‌اندرکم وکاست؟
گرنیک آمد، شکستن ازبهرچه‌بود   ورنیک نیامداین صور، عیب‌کراست؟

* * *

جامی است که‌عقل آفرین‌می‌زندش   صد بوسه زمهر برجبین می زندش
این کوزه گِردهر چنین جام‌لطیف   می سازد وباز برزمین می زند ش

همین مفاهیم از (حافظ) ولی با شیوهٔ مبهم و رندانه‌ایی که ویژهٔ زبان اوست:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش؟

هیچ دانا زین معما در جهان آگاه نیست

* * *

مرا درمنزل جانان چه‌امن‌وعیش؟چون‌هر دم

جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

* * *

برو از خانهٔ‌گردون بدر و نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان‌را

* * *

به‌چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان‌وکارجهان‌بی‌ثبات‌وبی‌محل‌است

* * *

بنشین برلب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران‌مارابس

* * *

به هست‌و نیست مرنجان‌ضمیروخوش‌می‌باش

که نیستی است سرانجام هرِکمال که هست

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر

به باد رفت و از آن‌خواجه هیچ طرف نبست

* * *

از "**خیام**":

یاران موافق همه ازدست‌شدند درپای‌اجل‌یکان‌یکان‌پست‌شدند

از "**حافظ**":

نمی‌بینم از همدمان‌هیچ‌برجای دلم‌خون شدازغصه‌ساقی‌کجایی

از "خیام" :

مهتاب به نور دامن شب بشکافت　　می‌نوش دمی‌خوشتر ازاین‌نتوان یافت

خوش باش و میندیش که مهتاب بسی　　اندر سرگور یک به یک خواهد تافت

* * *

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز　　نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

کانها کــه بجایند نپایند بســی　　وانهــا که شدند کس نمی‌آید باز

از "حافظ" :

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن　　دور فلک درنگ ندارد شتــاب کن

* * *

نوبهاراست درآن‌کوش‌که‌خوشدل باشی　　که‌بسی گل بدمد باز و تودر گل باشی

* * *

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما

بسی گردش کند گردون ، بسی لیل‌ونهارآید

* * *

می‌بیاور که ننازد به گل باغ جهان　　هرکه غارتگری باد خزانــی دانست

از " خیام" :

چون روزی و عمر بیش و کم نتوان کرد　　خود را به‌کم و بیش دژم نتوان کرد

از "حافظ" :

بشنو این پند که خود را زغم آزاده‌کنی

خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنــی

از "حافظ" :

من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت　　از اهل بهشت‌کرد ، یا دوزخ زشت؟

جامی و بتی و بربطی بر لب کشت   این هر سه مرا نقد و ترا نسیه بهشت

از "حافظ":

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود   وعدهٔ فردای زاهد را چرا باور کنم؟

* * *

چمن حکایت اردی بهشت می‌گوید   نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت

از این گونه اندیشه های همانند میان (خیام) و (حافظ) بسیار می‌توان یافت و تموج بسیار جهان‌بینی این دوشاعر نشان می‌دهد که اگر (خیامی) هم وجود نمی‌داشت، این اندیشه‌ها بخشی از جهان‌بینی (حافظ) را تشکیل می‌داد که با مایه‌هایی اصیل از روح (مولانا) و شورعاشقی (سعدی)، توام با گونه‌یی سهل‌انگاری و بی‌خیالی برخاسته از بی‌اعتنایی به جهان و فلسفهٔ آن و بی‌بنیادی دنیا و دم غنیمت شمردن در غزلیات دلنشین او تجلی می‌کرد.

در مورد اندیشه‌های عرفانی (حافظ) انتظار می‌رود شیوهٔ تفکر وی از شاعران عارف پیش از وی مانند (سنایی و عطار و عراقی) نیز تاثیر پذیرفته باشد، ولی آنچه پیش از هر تصور توجه انسان را در این راه جلب می‌کند، تجلی روشن اندیشه‌های عرفانی و دید (مولانا) در مفاهیم عرفانی غزلیات (حافظ) است. شک نیست که پژوهش اندیشه‌های (مولانا) در غزلیات (حافظ) همانقدر و بلکه بیشتر دشوار است که یافتن تشابه جهان‌بینی (خیام) در اشعار (حافظ)، زیرا میان شیوهٔ تعبیر و زبان این دوشاعر - (مولانا و حافظ) - تفاوت بسیار است، ولی با قدری ژرف‌بینی ودقت در آثار و اندیشه‌های عرفانی (حافظ) روشن می‌شود همانگونه که (خیام) در (حافظ) سهل‌انگارتر و آسان‌گیرتر شده وبا این امتزاج کاملا "ناب نمانده است" همان‌گونه که روح شاد و طرب‌انگیز و این‌جهانی (سعدی) در (حافظ) همه‌جا اصالت و کلیت خود را حفظ نکرده و با رنجها و دردهای دوران (حافظ) و جهان‌بینی و

معنویت ویژهٔ او ملایم‌تر و خیال‌انگیزتر شده ، (مولوی) نیز با آن شور صوفیانهٔ خالص و آشفته‌و پرهیجان و جهش به سوی نامعلوم در (حافظ) ناب نمانده‌وزمان زندگی و واقعیت‌های پیرامون (حافظ) و افتادن وی در این "**دامگه حادثه**" وی را نه‌چون (مولانا) باقی گذاشته ، بلکه اندیشه‌های عرفانی‌و جهانی‌بینی(مولوی)را با واقع بینی بیشتر متجلی ساخته و (حافظ) را از نگرش پی‌گیر و بی‌مانع به سوی مجرد و مطلق باز داشته است .

شاید یکی از دلایل تفاوت بسیار میان زبان (مولانا) و (حافظ) نیز همین باشد . تمرکز اندیشهٔ (مولانا) به‌سوی مجرد و مطلق و فارغ‌ماندن ازمسایل‌دیگر و سرکشی شور و هیجان مطلق و درونی وی مایه‌شده‌است‌تاوی‌دربندانتخاب‌کلمات و چگونگی آنها و خوش‌آهنگی ترکیب‌ها نماند و از رعایت همه‌جانبهٔ فنون شعرو هر مانعی که از بیرون ریختن و فیضان شور و اندیشهٔ وی پیش‌گیری کند بپرهیزد تا آنجا که خود نیز به این معنی توجه می‌کند و می‌گوید :

تو مپندار که من شعر به خودمی‌گویم تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم

تجلی عشق و شور شگفت‌انگیز نامحدود (مولانا) درشعر ،خودگویای‌تاءثیری است که در کلام وی گذارده است :

باز فرو ریخت عشق ، از درودیوارمن باز ببرید بند ، اشتر کین‌دار مـن

عقل مرا خواب برد ، صبرمراآب برد کاه مرا باد برد ، تا چه شود کار من

چه روشن است که عشق پرسوز (مولانا) ، به اینگونه تعبیر وی رنگ‌شعله‌داده‌است ولی همین اندیشه و همین مفهوم در شعر (حافظ) ، (حافظی) که‌ناگزیر از دیدار ناپسندیها و ناملایمات روزگار خویش و دمسازی با رنج و ناسازگاری است ، اگرچه شوری عمیق و والادارد ، درزبانی نرم‌تروحساب‌شده‌ترچهره‌می‌نماید .همین‌آرامش رنج‌آلود به (حافظ) فرصت می‌دهدبه‌جای‌آنکه‌اندیشه‌هایش راچون‌سیل‌دربسترکلمات

جاری کند ، آنها را چون رودی ژرف وآرام به بیکران اندیشهٔ آدمی رهاکند و در
ٔرصتی که از این آرامش دست می‌دهد ، خوش‌آهنگ‌ترین ، پربارترین و زیباترین
ٕاژه‌ها را با آهنگی دلپذیر و مفاهیمی گسترده به هم درآمیزد و مفهوم بالا را با
گونه‌یی که در ذهن همان اعتلا و ارزندگی را ــ ولی دورازهیجانی‌بندگسلــ پدید
می‌آوردبیان دارد :

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است   خورشید شعله‌یی شد و درآسمان‌گرفت

* * *

سینه‌ام زآتش‌دل درغم‌جانانه‌بسوخت   آتشی‌بوددراین‌خانه،که‌کاشانه‌بسوخت
خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببــرد   خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت

واژهٔ (باده) در زبان (مولانا) وسیلهٔ‌تعبیراست‌وغزلیاتی‌ماننداین‌بیت :

چشــم مست تو قدح‌بر سر ما می‌ریزد   ما چه‌محتاج شراب‌ومی و افیون باشیم

* * *

من مست آن باده‌نیم که محتسب منعم کند
مست از شراب‌وحدتم ، فارغ شده ازرنگ‌وبو

گواه بر این مدعا ، ولی همین واژه در زبان (حافظ) مفهوم اصلی‌خود ،یعنی‌بادهٔ
واقعی را حفظ‌کرده‌است :

همت عالی طلب ، جام مرصع‌گومباش   رند را آب عنب یاقوت رمانی بود

* * *

این خــرد خام به میخانه بـــــر   تا می لعل آوردش خون به جــوش

ازاین تفاوت‌هاکه‌برخاسته‌ازمحیط‌زندگی (مولانا و حافظ) است و پژوهش
اندیشه‌های هم‌مایهٔ این دو را تا اندازه‌یی دشوار می سازد درغزلیات‌آنان‌بسیار
است‌ولی‌آنچه درآن‌جای هیچ‌دودلی‌نیست‌وجود مضامین‌هم‌گونه‌یی است‌که تشابه

نسبی اندیشه‌ها یا بهتر گفته شود، تجلی نسبی روح (مولانا) را در (حافظ) مسلم می‌سازد و برای بهتر نمودن این همانندی‌ها به غزلیات زیر از هردو شاعر توجه می‌کنیم :

از "مولانا" :

گرمرد نام و ننگی ، از کوی ما گذر کن   ما ننگ خاص و عامیم ، ازنام ما حذر کن

از "حافظ" :

از ننگ چه‌گویی که مرا نام زننگ است   وزنام چه پرسی که مرا ننگ زنام است

درترجیح می به‌زهدریایی وسیاهکاران صومعه ودکانداران مذهب وظاهرسازان :

از "مولانا" :

آتش مـی برسـر پرهیز ریـز   وای بر آن زاهدِ پرهیـزگار

* * *

رندان خراباتی از ساغر و می گویند   تسبیح رها کن تو، در سوز مصلا را

* * *

من خاک پای آن کسم کو دست در ساغرزند

جانم فدای آنکه او، در کیمیـا آویخته

ز هشیاران بی معنی وجودم نفرتی دارد

شراب و شاهد و چنگ و سربازار می‌جویم

زسالوس و قبول خلق بگذشتم ز سر مستی

جدا از کعبه و مسجد ره خمار می جویم

از "حافظ":

دلم گرفت زسالوس و طبل زیر گلیم   به‌آنکه بر در میخانه برکشم علمی

مبوس جز لب معشوق وجام می‌حافظ   که دست زهدفروشان‌خطاست‌بوسیدن

* * *

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود   هم مستی شبانه و راز و نیاز من

* * *

به‌کوی میکده دوشش به‌دوش می‌بردند   امام شهر که سجاده می کشید به‌دوش

هم (مولانا) و هم (حافظ) در جستجوی انسان واقعی یا نفس انسانیت هستند ولی (مولانا) می‌گوید:

من زلقای مردمان، جانب کُه گریزمی   گر نبدی لقایشان آینهٔ لقای تو

و یا:

دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر   کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

گفتم که یافت می نشود جسته‌ایم ما   گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست

و (حافظ) همین یافت نشدن انسان، همین فقر جهان مادی از آدمیت را این‌چنین بیان می‌کند:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست   عالمی دیگر ببا‌ید ساخت وز نو آدمی

و همچنین است تشابه مضمون میان ابیات زیر:

از "مولانا":

ما به فلک بوده‌ایم، یار ملک بوده‌ایم   باز همانجا رویم، خواجه که آن شهر ما ست

* * *

پیش زندان جهان با تو بدم من همگی   کاش بر این دامگهم، هیچ نبودی گذری

از "حافظ":

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود   آدم آورد درین دیـــر خراب آبادم

* * *

تـراز کنگرهٔ عرش می زنند صفیر   ندانمت که درین دامگه چه افتادست؟

* * *

بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن حیف باشد چوتو مرغی ، که‌اسیرقفسی

* * *

طایر گلشن قدسم ، چه دهم شرح‌فراق که در این دامگه حادثه چون‌افتادم؟

از "مولانا" :

انبیا عامی بدندی گرنه ازانعام‌خویش برمی هستی ایشان کیمیای می ریختی

از "حافظ" :

دست از مس وجود چو مردان‌ره‌بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

از "مولانا" :

همی‌گردد آسمان‌همه‌شب با دوصدچراغ در جستجوی چشم خوش دلربای تو

از "حافظ" :

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من‌تنهانیست ماه و خورشید هم این‌آینه‌می‌گردانند

از "مولانا" :

رندان خرابات بخوردند و برفتند مائیم که جاوید بخوردیم و نشستیم

از "حافظ" :

صوفیان‌و استدند از گرو می همه‌رخت خرقهٔ ماست که در خانهٔ‌خمار بماند

از "مولانا" :

قدحی دوزدست‌خود ، بده‌ایجان‌به‌مست‌خود

هله تا از آسمان ، شنوی جمله مو به مو

از "حافظ" :

زین دایرهٔ مینا ، خونین‌جگرم می‌ده تا حل کنم این مشکل در ساغرمینایی

* * *

گفتی ز سر عهد ازل نکته‌یی بگـو　　　آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم

از "مولانا":

نزدیکترست از تو با تو چه روی بیـرون

چون برف گدازان‌شو ،خودراتوزخودمی شوی

از "حافظ" :

به می‌پرستی ازآن‌نقش‌خودبرآب‌زدم　　　که تا خراب کنم نقش خودپرستیدن

از "مولانا" :

همه درنور نهفته،همه‌درلطف‌توپخته　　　غلط‌انداز بگفته ، که خدایا توکجایی

از "حافظ" :

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود　　　او نمی دیدش و از دور خدایا می‌کرد

از دید (مولانا) جبر به گونه‌یی ، و از چشم‌جهان‌بین (خیام و حافظ)نیز به گونه‌های‌دیگری‌آشکارمی شود ، (مولانا)همه مظاهرجهان‌رازیبامی‌بیندو داوریهای گوناگون و پیدایی بدی و زشتی را برخاسته‌ازمیل‌های حقیر و بینش‌های اعتباری انسان می‌شمارد ولی در اصل برای او همه‌چیز زیبا و خوب است‌وهمه‌چیزدراختیار و ارادهٔ ذات خداوندی. ولی این بینش، این‌جبر، در ذهن‌اندیشناک (خیام) که مشرب فلسفی دارد و در دریای (عرفان) غوطه‌ورنیست‌جنبهٔ‌خوش‌بینی‌را رها می‌کند ، حقارت آدمی برای دریافتن راز هستی او را پریشان‌می‌کند ،زبونی‌انسان باگونه‌یی‌از بدبینی و عصیان همراه می‌شود ، ولی سرانجام مسألهٔ جبر و اینکه گردش کار در دست و اختیار و ارادهٔ دیگری است همچنان وجوددارد. (حافظ) نیز چنین می‌اندیشد و می‌گوید:

چه کند کزپی دوران نرود چون پرگار　　　هرکه در دایرهٔ گردش ایام افتاد

در اندیشهٔ (حافظ) نیز جبر جلوه‌گراست .همان ناچیزی ،همان‌بی مقداری

همان بی‌اختیاری برای او نیز روشن است. اونیزمی‌داندکه‌گرداننده‌جهان‌هستی با ارادهٔ خویش نظام این جهان را برپا می‌دارد، ولی بازتاب این اندیشه در (حافظ) نه چون (مولانا) با شور و هیجان توام است، ونه‌چون (خیام) باعصیان و بدبینی همراه، او جبر را به‌عنوان‌یک واقعیت‌غیر قابل‌انکاربیان‌می‌کندوازهمین جبر وسیله‌یی برای تسکین و آرامش رنجها و محرومیتهای آدمی می‌سازد:

چوقسمت ازلی بی حضور ما کردند　　گر اندکی نه به وفق‌رضاست‌خرده‌مگیر

* * *

من‌اگر خارم اگر گل، چمن‌آرایی هست　　که از آن دست‌که می‌پروردم می‌رویم

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

* * *

من زمسجد به‌خرابات نه خود افتادم　　اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

رضا به داده بده وز جبین‌گره بگشای　　که بر من و تو، دراختیارنگشادست

* * *

مکن به‌نامه سیاهی ملامت من مست　　که‌آگه است‌که تقدیربرسرش‌چه‌نوشت؟

(حافظ) معشوق ازلی را نیز چنان‌می‌نگردکه (مولانا)؛ شوروعشق‌عرفانی‌نیز چون (مولانا) همه‌جا همراه اندیشه‌های اوست، با این تفاوت که این عشق‌اگر چه در اشعار تمام شاعران عرفانی از یک سرچشمه برخاسته و ازیک‌آغازمایه‌گرفته‌است ولی در (مولانا) چنان تمرکز یافته که به‌ویژه‌در (غزلیات‌شمس) باجوش وخروشی شگفت‌انگیز فرصت اندیشیدن به‌هر چیز جز بیان آشفتگی و شرح بی‌قراری وجهش به سوی معشوق را از وی بازگرفته، ولی در (حافظ) عشقی است از همان سرچشمه از همان‌آغاز، از همان‌گونه و جنس، با همان‌حرمت و دور ازسیرو سلوک و تقید به مراحل. او نیز در این راه‌اهل‌حال است‌نه‌قال، اما عشق او بامداراوآرامش‌بیشتر

همراهاست و گاه این تصور را پیش می‌آورد که‌آیاوجوداندیشه‌های (خیامی) چهرهٔ تجلی‌اثرات عشق وی را چنین افسرده و آرام و ملایم کرده؟ و یا شورعشق‌ووجود عشقی این‌چنین‌عصیانی‌اندیشه‌های (خیامی) را در شعر (حافظ) به تسلیم و رضا و درس محبت و پایداری در مقابل‌ناملایمات تغییر داده است. ولی‌تردیدنیست که وجود هر دوی این شیوه تفکر که یکی بر اساس بینش فلسفی و دیگری روحی و عاطفی است بر یکدیگر تاٴثیر متقابل داشته است.

وجود چنان عشقی مساٴلهٔ مذهب را براستی برای (حافظ) گشوده‌است، او نیز دریافته که هرچه هست همان معشوق بی پیرایه، بزرگ، شایسته و بی‌مانند اوست و "**جنگ هفتادو دو ملت**" نیز در این میان از این روست که برای رسیدن به معشوق، جز از راه عشق عرفانی، راههای دیگری که در حصارهای دیرو کلیسا و مسجد و کنشت و شیوه‌های‌تعبد دیگرمحدود می‌شودبرگزیده‌اندوهرگروه راه‌خویش را بر گروه دیگری ارج می‌نهند و در حقیقت خدای آدمیان که‌واحدوگسترده‌ومطلق است برای‌اقوام و ملت‌ها یکی است، همانگونه که (مولانا) میان ادیان و پیروان فرق تفاوتی نمی‌نهد و (جنگ موسئی با موسئی) را از آن می‌داند که‌بی‌رنگی‌اسیر رنگ‌شده و هر یک برای وصول به خدای خویش راهی دیگرجسته‌اند. به‌این‌تشابه اندیشه در اشعار هر دو نظری می افگنیم :

از "مولانا" :

عشق حز دولت و عنایت‌نیست — جز گشاد دل و هدایت نیست

عشق‌را بوحنیفه درس نگفت — شافعی رادرآن روایت نیست

بوالعجب سوره‌بی است سورهٔ‌عشق — چار مصحف درآن یک آیت نیست

لایجوزو یجوز تا اجل است — علم عشاق را نهایت نیست

* * *

کار من اینست که کاریم نیست　　عاشقم از عشق تو عاریم نیست

خویش من آنست که از عشق‌زاد　　بهتر از این‌خویش‌وتباریم نیست

* * *

از "**حافظ**":

زاهد از راه به رندی نبرد معذورست　　عشق‌کاری است که موقوف‌هدایت‌باشد

* * *

نقطهٔ عشق نمودم بتو، هان سهومکن　　ورنه چون بنگری از دایره بیرون‌باشی

* * *

عرضه کردم دوجهان بردل کار افتاد　　به جزاز عشق‌تو، باقی‌همه‌فانی‌دانست

* * *

نشان مرد خدا عاشقی است باخودآی　　که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

* * *

گفتم صنم‌پرست مشو، با صمد نشین　　گفتا به کوی عشق هم این وهمان‌کنند

* * *

گنج عشق خود نهادی در دل‌ویران‌ما　　سایهٔ دولت بر این‌گنج‌خراب‌انداختی

آمیختگی اندیشه‌های (مولانا و حافظ) و همانندی بسیاری از آنها با دوبیان و زبان متفاوت، یکی در کمال هیجان و شور، و دیگری در مرزممکن‌اعتدال‌وآرامش آنچنان‌گسترده است که جای گفتگوی همهٔ آنها در این مختصر نیست، اماآنچه‌پس از تحقیق در غزلیات‌خواجه مسلم می‌شود، آمیختن‌جهان‌بینی‌های‌فلسفی (خیام) و روح عاشق‌و عارف (مولانا) است که گفتیم از مشرب شادو نشاط انگیز (سعدی) طربی دلنشین بر آن راه یافته و (حافظ) را با استقلال واصالت‌چشم‌گیرخودپدید آورده‌است.

از توجه (حافظ) به زبان (سعدی) که تااندازه‌یی به آن اشاره شد و نگاهی به غزلیات بسیاری که در دیوان (خواجه) به وزن و ردیف‌وقوافی غزلیات (سعدی) سروده شده و می‌تواند گواهی بر این مدعا باشد بگذریم ، تشابه گهگاه‌اندیشه‌های این دو شاعر نیز چشم‌گیر است .

این اندیشه‌ها در شعر (سعدی) دنیا دیده و این جهانی ، آن (سعدی) که عشق برای‌او واقعیت محسوس دارد و از مرز اندام دلنشین‌وروی‌وموی‌وچشم‌واعضای دیگر و حدود شکوه از فراق یاتمنای‌وصال‌بیرون‌نیست‌نشاط می‌آفریند .آن (سعدی) که تفکر و جهان‌بینی فلسفی (خیام) و عشق عرفانی و روح (مولوی) گونه ، ویرابه خویش مشغول‌نمی‌دارد ، طرب‌از روحش می‌تراود و به شعرش رنگ لبخند و سعادت می‌دهد ، ولی همین اندیشه‌ها که شاید مولود بازماندن گهگاه از تفکر و شیوهٔ اندیشه‌های (خیامی) ، و آرامش روح پرشور (مولانا) در (حافظ) است ، درشعراو کیفیتی پدید می‌آورد ، نشاطی که معلول دم غنیمت‌شمردن‌است ،نشاطی‌که‌دستاویز گریز از غمها و رنجهاست ، نشاطی که عصیان و بدبینی (خیام) رادرشعراوتعدیل می‌کند و او را از جهش‌های (مولوی) گونه به سوی نامعلوم و لایتناهی بازمی‌دارد، نظر و توجه او را به جهان مادی جلب می‌کند ولی باهمه‌اینها ،بازدرورای‌این‌نشاط وطرب ، رنگ افسردگی‌ها و رنج‌روحی‌وزندگی‌واندیشگری (حافظ)همچنان‌هویداست ، اما در سرپوشی از شادی که از روح (سعدی) نیز مایه می‌گیرد . ابیات زیرنموداری است از تشابه مضامین (حافظ) و (سعدی) :

از "سعدی" :

چگونه شکر این نعمت گـــذارم　　　کـــه زور مـــردم آزاری ندارم

از "حافظ" :

من از بازوی خود دارم بسی‌شکر　　　کـــه زور مردم آزاری نـــدارم

از "**سعدی**" :

در قیامت چو سر از خاک لحد بردارم گَردِ سودای تو بر دامن جانم باشد

از "**حافظ**" :

من چو از خاک لحد لاله‌صفت برخیزم داغ سودای توام سِرِّ سویدا باشد

از "**سعدی**" :

سعدی آتش‌زبانم، روز و شب سوزم چو شمع با همه آتش زبانی درتو گیرائیم نیست

از "**حافظ**" :

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس

زبان آتشینم هست و لیکن درنمی‌گیرد

از "**سعدی**" :

نه آنچنان بتو مشغولم ای بهشتی روی که یاد خویشتنم در ضمیر می‌آید

از "**حافظ**" :

چنان پرشد فضای سینه ازدوست که فکر خویش گم شد از ضمیرم

از "**سعدی**" :

ساربانا نشان کعبه کجاست که بمردیم در بیابانش

از "**حافظ**" :

جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد که جان زنده‌دلان سوخت در بیابانش

از "**سعدی**" :

گوشه گرفتم زخلق و فایده‌یی نیست گوشهٔ چشمت بلای گوشه نشین است

از "**حافظ**" :

چون چشم تو دل می‌برد از گوشه‌نشینان دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست

از "**سعدی**" :

بیا که وقت بهار است تا من و تو بهم   به دیگران نگذاریم باغ و صحرا را

از "حافظ" :

سبز است درودشت بیا تا نگذاریم   دست از سرآبی،که‌جهان‌جمله‌سرابست

و بسیاری از این‌گونه، ولی جالب اینجاست که تشابه مضامین و اندیشه‌های این‌دو شاعر بزرگ تنها در مواردی پیش می‌آید که (حافظ) به دلایلی که گفته شد زمینی می‌شود، میان همه رنجها و اندیشه‌ها، گاه نیز چون (سعدی) نگاهی به این دنیا می‌افکند و یا آن رنگ شدید و زیباپرستی اصیلی که در اوست به خروش می‌آید، و مانند شاعران عرفانی دیگر اندیشه‌ها و هیجان و عواطف خود را نسبت به‌معشوق زمینی‌بیان می‌کند، اما در این راه نیز برآمد این اندیشه‌ها در (حافظی) که خواه ناخواه از جهت‌فکری خود و شیوه‌های تعکر فلسفی و عرفانی فارغ نیست رنگ دیگر به خود می‌گیرد. (سعدی) در عشق صریح و شتابزده و امیدوار است‌ولی (حافظ) معشوق زمینی را نیز با عشقی والاتر می‌بیند، و به همین دلیل درزبان او و شاید در همه غزلیات وی هیچگاه سخن از شکوه و گلایه از معشوق تا مرزهای بدخواهی و دشنام ادبی نیست. بی اعتنایی معشوق نیز برگردن اوست، معشوق در نظر وی آنچنان والا و ارزنده و بی‌عیب است‌که‌تصورخطاوبی‌مرحمتی‌وبی‌وفایی‌ازاونمی‌رود:

هرچه هست از قامت ناساز وبی اندام ماست

ورنه تشریف تو بر بالای کس ناســـاز نیست

*   *   *

اگر به زلف دراز تو دست ما نرســد   گناه بخت پریشان و دست کوته ماست

این ایثار و تسلیم و رضا که ماناز‌ائیده‌ٔنگرش‌عرفانی (حافظ) به‌عشق‌وعاشقی است و یا زائیده‌ٔجهان‌بینی فلسفی او،همه‌جا در اینگونه غزلیات وی بـــه چشـم می‌خورد و تشخص و ویژگی خاصی به غزل او می‌دهد. از سوی دیگرعشقبازی‌برای

(سعدی) هیچگاه با ملال و ناامیدی همراه نیست حتی درمقامی‌که‌شکست‌اودرعشق محسوس‌باشد. طبیعت او شوخ و امیدوار و همواره برای خویش‌حقی‌قایل‌است‌که در تحصیل آن امیدوارانه‌و باسری پرشور می‌کوشد، ولی این کیفیت که نمودارجوانی‌و شادابی در شعر (سعدی) و ویژهٔ غزلیات عاشقانهٔ‌اوست، درغزل‌عاشقانهٔ (حافظ) به ملایمت و آرامی، که نمودار اندیشهٔ مردی رنج‌دیده و دنیا دیده و سر به‌تقدیر نهاده ایست تبدیل می‌شود.

در حقیقت ارزیابی عشق در (حافظ) چنین می‌نماید که این وجود متفکر و روحانی، این‌اندیشگر انسان که هستهٔ زندگی را شکافته و با حقایقی تلخ‌روبروشده و به زیبایی‌های آن دلخوش داشته و تسلیم و رضا پیش‌گرفته، عاشق عشق است، زیبایی در چشم‌او معیار دیگری دارد که‌بامعیارهای‌زیبایی‌شناسی‌هیچیک‌از شاعران همانند نیست، زیبایی مورد پسنداو، بستهٔ‌موی‌و میان نیست، او به زیبایی ظاهر بسنده‌نمی‌کند، بلکه حقیقت زیبایی در نظراو چیزهای دقیق‌تری‌است‌که‌بامعیارهای مادی قابل ارزیابی نیست زیرا اگر چنین بود نمی‌توانست‌محرک‌عشق‌باشد، زیبایی و دلربایی و فتانی، آن مایه‌های معنوی دلپذیر است که در روح تموج دارد و آن نیرو را دارد که عشقی حافظانه برانگیزد:

دلبر آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آنیم که آنی دارد

* * *

از بتان (آن) طلب‌ارحسن‌شناسی‌ای‌دل این کسی گفت که در علم نظر بینابود

* * *

نه هر که‌چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه‌سازد سکندری داند

* * *

جمال‌شخص‌نه‌چشم‌است‌ورلف‌وعارض‌وخط هزار نکته در این کار و باردلداریست

لطیفه‌ایست نهانی‌که عشق ازآن‌خیزد   که نام آن نه‌لب لعل و خط زنگاریست

*   *   *

صدنکته غیر حسن بباید که تا کســی   مطبوع طبع مردم صاحبنظـــر شــود

*   *   *

بجز شکر دهنی مایه‌هاست طوطــی را   به خاتمی نتوان زد دم از سلیمانـــی

"این و آن"که باکاربرد (سنایی) برای‌نخستین‌بار ، مفهومی‌گسترده‌تراز (اسم یاضمیر اشاره) یافت‌چیست؟ چگونه قابل تعبیر است ، شاید بیشتر این مفهوم را احساس‌کنیم ولی توانا به بیان آن نباشیم ، دست‌کم اینکه باید مفهوم واقعی‌آنرا در غزلیات شورانگیز (خواجه) پژوهش کرد ، این (آن) است، که عشق‌انگیز است و این عشق دردید (حافظ) کیفیتی دارد ، جز آنچه شاعران غیر عرفانی به معشوق زمینی می‌ورزیدند و از آن سخن گفته و می‌گویند .

عشق از هرگونه‌ـ زمینی یا آسمانی‌ـ باشد ، برای (حافظ)موهبتی‌الهی‌است، که در این"گنبد دوار یادگاری از صدای سخن‌آن خوشتر ندیده‌است"وبرای‌نمایش ارجمندی آن از قول (دشتی) یاری می‌جوئیم :

"عشق در روح (حافــظ) جایی بلند و گسترده دارد ،جهان‌هستی‌را "**طفیل**" آن می‌گوید و خودپیوسته "**عشق‌می‌ورزد**" و امیدوار است که در این فن‌شریف‌چون هنرهای دیگر موجب‌حرمان‌نشود" ،برای (حافظ) ، "گل‌آدم "راباعشق"**سرشته‌اند**" و ازاینرو "فرشته با همهٔ شأن ،به مرتبهٔ او نمی‌رسد ، زیرا نمی‌داند عشق‌چیست"و باآنکه "**عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند**" ولی در دایرهٔعشق "**سرگردانند**"زیرامحرک وجود و مصدر زیبایی‌ها عشق است ، بدون‌این‌جوهرازلی‌انسان‌چون‌سایرجانداران زمینی موجودی است بی‌روح و بی‌فروغ . . . . . . (حافظ) "شهرهٔ شهرست به‌عشق ورزیدن‌ولی در نطر ناری او بی‌خبران حیرانند" چه نمی‌توانند از ماورای این‌جنهٔ

نحیف وموجودآرام ،دریای‌متلاطم عشق‌وخوبی را حدس‌بزنند . . . . عشق‌که‌آمدهمه چیزهست ،کشیدن بارزندگی‌آسان‌است . . . . . عشق در اندیشهٔ (حافظ) ارجمندو پناهگاه‌بشرازشروبدی‌است ".[1] ازآنچه‌درسخن‌پیرامون (حافظ)گفته‌شدوجای‌آن‌داشت باشواهدومستندات‌ونقدموسع تری‌دفاتری‌چند برآن ترتیب داده شود چنین نتیجه می‌شود که (حافظ) میان‌سه‌جریان‌تندوبی‌آرام قراردارد ،گاه دیدفلسفی وجهان‌بینی خاص(خیام) با اصالت (حافظانه) دراندیشهٔ وی‌تجلی می‌کند ، گاه‌جذبهٔ صوفیانهٔ (مولانا)که درشگفتی‌وشوریدگی‌وعشق‌ناب‌عرفانی سرآمد جلوه‌ها را به غزل فارسی داده‌است‌ازغزل (حافظ) می‌تراود ولحظه‌یی (سعدی)با تمام عشق زمینی ومغازلات شیرین خویش در سخن (حافظ) نغمهٔ عشق می‌ریزد . این‌گونه‌مایه‌هاهنگامی‌چنان بایکدیگر می‌آمیزد که‌بازشناختن‌هریک از آنهادشواراست ،اماآنچه در این ارزیابی چشم‌گیر وشایستهٔ تحسین‌است‌این‌که‌درهرحال‌سیمای‌والای‌اندیشهٔ اصیل‌ودیدویژهٔ او همه درغزلش‌جلوه‌گراست . (حافظ) درحالی‌که هم (خیام) و هم (مولانا) و هم (سعدی)است‌درهرحال بازهیچکدام‌ازآنهانیست ، (حافظ) ، (حافظ)است با تمام والایی‌وشکوه‌اندیشه‌هایش . این غزلسرای‌شایسته‌واندیشمندوحیران‌وآشفته‌که باهمه رنج‌ها و بی‌آرامی‌ها ، تلخوار زندگی و محیط نامردمی‌هاوتجربه‌هارابا‌روحی‌گسترده تحمل می‌کندو با تسلیم و رضا و تبسمی رندانه به دنیا می‌نگرد ، باهمه‌سیرآسمانی خود باز خویشتن را از هم‌نوعان خویش جدا نمی‌کند ، دردآنهارامی‌شناسدومرهم می‌نهد ،آنان را به تسلیم و رضا ، آرامش و صبر ، خوش‌بینی و مدارا و آنچه شرط آدمیت است می‌خواند و سخنش از این روی همه‌گیر می‌شود .

مسألهٔ وحدت وجود درغزل‌های عرفانی (حافظ) محور فروران سخن‌اوست

۱ــ (نقشی از حافظ) ، ص۲۲۲و ۲۲۳ .

اما نه‌چون منصور حلاج [۱] "انا الحقّ" می‌زند و نه چون بایزید ، "لیس فی جُبّتی سوی اللّه" می‌گوید ولی آیا این سخن او که می‌گوید :

دراندرون من‌خسته دل ندانم کیست — که من خموشم واودر فغان‌ودرغوغاست

و یا وقتی می‌سراید :

سالها دل‌طلب جام‌جم از ما مـی‌کرد — آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد

گوهری‌کز صدف‌کون و مکان بیرون بود — طلب از گمشدگان لب دریـا مـی‌کـرد

جز تجلی چشم‌گیر و حدت وجود ، چه مفهومی دارد و آیا وقتی می‌گوید :

ساکنان حرم سِتـــر و عفاف ملکـوت — با من راه نشین بادهٔ مستانه زدنـــد

کدامین اندیشه رامی‌نماید ؟ جزبیان شیرین وحدت وجود به چه چیـز نظر دارد ؟ این محور اصیل و لطیف ، همه‌جا با نمود عشقی‌والا ، مایهٔ اندیشه‌های عـرفانـی (حافظ) را تشکیل می‌دهد و غزل وی را والاتر و برتر می‌سازد .

به طور کلی‌بیشتر در یک غزل (حافظ) یک موضوع و یک‌اندیشه‌به‌گونهٔ‌پی‌گیر دنبال‌نمی‌شود و بسیار موارد دیده می‌شود که دریک‌غزل‌چندموضوع‌مختلف‌مانند : **عشق ، اندرز ، شکایت ، امیدواری ، تصوف‌وبی‌توجهی به‌دنیا ، اندیشه‌های‌فلسفی ،** جلوه می‌کند و شاید یکی ار مایه‌های همه‌گیر شدن غزلیات (حافظ) نیرهمین‌ویژگی باشد .

اکنون با آنکه دامنهٔ سخن در این مورد می‌تواند بسیار گسترده باشد ، سیر غزل‌های عرفانی را که پس از (حافظ) دیگر تحول و دگرگونی چشم‌گیری نیافت ، بلکه رفته رفته رو به حاموشی گرائید انجام می‌دهیم و به بررسی تاثیری که عرفان

۱ـ (ابوالمغیث حسین ، پسر منصور) ، مقتول در (۳۰۹هـ.ق .) .ر.ک : تذکرة الاولیاء .

فارسی از نظر شکل واندیشه در غزل گذاشت می‌پردازیم .

۳

تاءثیر تصوف و عرفان‌درشکل‌غزل فارسی

همان‌گونه که در پیش‌گفته شد ، زبان گویای اندیشه‌های انسان است وهمواره دگرگونی اندیشه‌ها دگرگونی زبان را همراه دارد ،زیرابیان‌اندیشه‌های‌تازه‌ومفاهیم نونیازمند واژه‌ها و تعابیر جدیدی است که‌بتواندبه‌یاری‌زبان‌موجود ،وسیلهٔ‌تفهیم معانی تازه را کامل‌کند و ازاین‌رو ورود اندیشه‌ها و معانی عرفانی درشعربه‌ویژه‌غزل فارسی که یکی‌ازتجلی‌گاههای‌ارجمند عرفان‌است‌باورودواژه‌ها، ترکیبات‌واصطلاحاتی که مفاهیم تازه‌یی داشتند همراه بود که‌نمونه‌های آن را در نوشته‌های "**جنید**" و سخنان دیگر صوفیان می‌توان‌دید .

"**ابونصرسراج**" [1] ۱۷۳و"**ابوالقاسم‌قشیری**" ۵۲اصطلاح‌عرفانی‌رادرنوشته‌های ، خویش‌آورده‌اند .این‌اصطلاحات که تمام آنها عربی بود و روزبه روز باگسترش‌نفوذ عرفان در شعر فارسی بیشی می‌گرفت‌وگاه به گونهٔ متداول‌نیز در اشعار دیگرفارسی وارد می‌شد بیش از هرشاعر دیگر نخست درآثار (سنایی) و سپس در آثار نثرونظم دیگربزرگان‌شعر و ادب به‌ویژه (کشف‌المحجوب‌هجویری) [2] ، (تذکرة‌الاولیاءومصیب نامه‌و منطق‌الطیر) شیخ نیشابور آمده‌وحتی (عطار) در (مصیب‌نامهٔ)خویش‌بسیاری از آنها را به شعر تفسیر کرده‌است .

شمارهٔ این اصطلاحات در نثر و شعر فارسی رفته رفته به‌جایی‌رسیدکه‌درقرن

۱ــ(ابونصر عبدالله‌بن علی‌بن محمدبن یحیی) د.گ : (۳۷۳ هـ.ق .) .

۲ــ از (علی‌بن‌عثمان جلابی‌هجویری غزنوی) ،عارف و نویسندهٔ نامی قرن‌پنجم هجری قمری .

نهم "**نعمت‌اللهولی**" نزدیک به ۵۸۵ اصطلاح را که در اشعار شاعران گذشته‌مانند (رودکی) و (عنصری) دیده نمی‌شد به زبان فارسی تعریف کرد.

از سوی دیگر نیز چون هدف تصوف و عرفان در حقیقت عدول از ظاهر به باطن است و این‌شیوه‌خواه ناخواه باگونه‌یی ازتاءویل‌همراه‌است، بسیاری‌ازواژه‌های متداول در زبان‌فارسی‌ازشمار: **پیمانه. ساغرمی. مستی، میکده** که در اشعار غیر صوفیانه نیز دیده می‌شود در اشعار عرفانی به‌گونهٔ ویژه‌استعمال‌شدومفاهیم‌خاصی که مورد نظر اندیشمندان عارف بود از آن اراده گردید، چنان‌که‌ترکیباتی‌که‌وسیله صوفیه با این‌واژه‌ها ساخته می‌شد مفهوم مستقل یا پیوسته به اصل‌آنها را تغییر می‌داد. مثلا ترکیب‌هایی از شمار: **بادهٔ عشق، می‌باقی، میکدهٔ وحدت، می‌وحدت** اگر توجیه و تاءویل صوفیانه همراه نداشته باشد، معنی هیچ‌یک از واژه‌های ترکیب کنندهٔ خود را نمی‌رساند و اضافهٔ آنها به یکدیگر درست‌نیست به‌این‌ترتیب باید توجه‌داشت که گذشته او ورود واژه‌هاواصطلاحات‌عرفانی‌درشعرفارسی، پدیدآوردن این‌گونه‌ترکیب‌ها با توجیه صوفیانه نیز مایهٔ دگرگونی شیوهٔ بیان و تعبیر در شعر فارسی شد.

اگرچه ورود این اصطلاح‌ها و ترکیب‌ها به‌طور کلی زبان شعر فارسی‌رابی‌نیاز ساخت، ولی باید گفت که از سوی دیگر مایهٔ پدید آمدن‌تاءویل و توجیه ناشیانه در بسیاری از آثار شاعران گردید، چنان‌که حتی شرح‌کنندگان و مفسران درموارد غیر لازم به گونهٔ گمراه‌کننده‌یی به تاءویل نوشته‌ها و اشعار پرداختند.

اکنون برای‌آشنایی به برخی از واژه‌ها و اصطلاحات که در شعر شاعران پیش از (سنایی) چندان دیده نمی‌شد و به‌وسیلهٔ او در شعر فارسی رواج وگسترش‌یافت به یاد آوری آنها و تعابیری که در عرفان از آنها شده است مبادرت می‌شود:

* **صومعه:** اطاق ویژه‌یی که صوفی یا زاهد درآن‌به‌سرمی‌بردوآن‌را (زاویه) هم می‌گویند.

* **خرابات:** جایی که صاحبان آن گبریاترسا بودند و درآن‌جاپنهانی‌شراب می‌نوشیدند و موسیقی می‌نواختند و مردم‌رندولاابالی‌درآن‌جابه‌عیش‌می‌پرداختند ولی در اصطلاح صوفیان خانقاه و مجلس شیخ را (خرابات) گویند.

* **خراباتی:** کنایه از اهل خرابات و به‌اصطلاح (صوفی) را گویند.

* **قلاش:** که از اصطلاحات (سنایی) است و بعدها صوفیان به قلندران و سالکان پرشور گفتند.

* **ابدال:** از یاران قطب.

* **طامات:** افسانه‌های خرافی.

* **ترهات:** سخنان بیهوده.

* **منیت:** خودشناسی و شخصیت دوستی.

* **حقیقت:** ضد مجاز.

* **قبض:** گرفتگی دل درویش در وقت ریاضت.

* **بسط:** گشادگی دل درویش در وقت ریاضت.

* **وجود:** اشاره به ذات واحد، که حقیقت تنها اوست.

* **کشف:** حالتی که درآخرین منزل وصول به سالک روی نماید و حقایق وجود بر او کشف شود.[1]

* **فقـر:** فقیری و درویشی و صوفیگری و بی‌نیازی از تعلقات دنیایی.

* **فاقه:** گرسنگی و ریاضت‌کشی.

۱ــ صوفی در این مرحله به‌مرتبهٔ عرفان می‌رسد و عارف‌می‌شود.

* **لاوالاّ:** اشاره به نفی همه‌چیز و وحدت‌وجود ویکی‌بودن کلیهٔ موجودات است. (سنایی) برای نخستین‌بار گوید:

از در دروازهٔ (لا) تا به داراملک شاه هفت‌هزاروهفتصدوهفتادراه‌ورهزن‌است

یعنی از روزی‌که تربیت منفی را پذیرفتی وترک دنیا و تعلقات آن‌کردی‌تاروزوصول و کشف، این مقدار راه، و در هر طریق، این‌اندازه‌رهزن ودزد و شیطان‌است.[1]

* **مرقّع، خرقه:** جبهٔ سراسر وصله‌دارکه پوشش مشایخ بوده‌است.

* **سالوس:** ریاکاری و عوام‌فریبی.

* **حال:** کیفیتی که‌هنگام سیر و سلوک و پس‌ازآن به‌سالک‌دست‌می‌دهد:

مصطفی رفت از جهان‌و (حال) برما حل نکرد

(بوحنیفه) رفت وزو در گرد عالم قال مانـد

* **تسلیم:** اطاعت محض و رضا به‌هرچه پیش‌آید.

* **نفی و اثبات:** از اصطلاحات مشکل صوفیه‌است.

* **صفت:** اشاره به صفت‌خدا.

* **صفا:** پاکی‌دل صوفی و خالی‌شدن از دل‌بستگی‌ها.

* **صحو:** هوشیاری و حاضربودن حواس صوفی.

۱ـ درجای دیگر گفته‌است:

نیابی خارو خاشاکی در این ره‌چون‌به‌فراشی

کمر بست و به‌فرق‌استاددرحرف‌شهادت (لا)

چو(لا) از حد انسانی فگندت در ره حیرت

پس از نور الوهیت بـــه‌الله آی از (الاّ)

۲ـ اشاره به رازهای عرفان‌است که به حد کمال حل شدنی نیست.

* **محو:** فرو رفتن صوفی در خویش وبی‌خبری از پیرامون خود ،واین حال ضد (صحو) است.[1]

* **فنا:** بی‌خویش شدن در راه خدا باوجود زندگی.[2]

* **ملکوت:** ضد عالم مادی و جایگاه حیات وزندگی روحانی است.

* **دقت:** لحظه‌یی‌که صوفی به تفکرات روحانی مستغرق شود.

* **صفای وقت:** قوت و شدت نوع تفکرات در دقایق اندیشگری.

* **ناموس:** اصول و مقرراتی که زندگی صوفی را دربند داشته‌واورابه‌شخصیت‌و علایق دنیا نزدیک می‌کند.

* **طریقت:** راه و رسم تصوف.

* **باطن:** حقایقی که ظواهر مغشوش، آن را بپوشاند و اهل باطن دارندگان این حقایق‌اند که به‌ظواهر اعتنایی ندارند.

* **قلندر:** طایفه‌یی از صوفیان که به هیچ قیدی پابند نیستند، حتی ظواهر شریعت. و (قلاش، اوباش، رند، تردامن، پاکباز، مقامی[3] وکم‌زن وشاهدباز) همه از اصطلاحات قلندران است که گروه‌های مهم صوفیه بوده‌اند.

* **غیرت:** که‌آن‌راتنهاشایستهٔ‌خدامی‌دانند زیرا اگر صوفی به‌حزاوبه چیزی عشق بورزد، غیرت معشوق وی را محو می‌کند.

۱ـ (محو) درست معادل (سکر) است.

۲ـ (سنایی) گاه برابر این اصطلاح، گونهٔ فارسی آن را که (نیستی) است آورده است.

دل به‌تحفه‌هر که اودرمنزل‌جانان‌کشد   ازوجود (نیستی) بایدکه‌خطبرجان‌کشد

بلبلی خون‌دلی خورد و گلـی حاصـل کـرد

برق (غیرت) به صدش حال پریشان‌دل کرد

* **اسرار:** رازهای پنهان صوفیان که غالبا مرادهمان (وحدت وجود) است .

* **محرم و نامحرم:** محرم صوفی و نامحرم زاهد و فقیه ریاکاراست .

* **درد:** از ریاضت‌های درونی و شدت‌طلب سالک است .

* **خامی و پختگی:** در مراتب سیر و سلوک به‌کار می‌رود .

* **خوف:** ترس از عدم وصول به ذات‌خداوند که گاهی یک‌عمر بایددرطلب گذرانید .

* **رجاء:** امید پیوستن به خداوندکه گاهی در یک لحظه‌امکان‌مکاشفه‌وشهود میسر می‌شود .

در همین معنی گفته‌اند:

غره مشوکه مرکب مردان مرد را — درسنگلاخ بادیه پی‌ها بریده‌اند

نومیدهم مباش‌که‌رندان‌جرعه‌نوش — ناگه‌به‌یک‌ترانه‌به منزل‌رسیده‌اند

* **سماع:** مجلسی که در آن صوفی همراه با موسیقی شعرمی‌خواند . سماع از نظر برخی‌از صوفیان جایز نیست .

* **آن:** برای نخستین‌بار (سنایی) این ضمیر اشاره را به معنی لطف‌وزیبایی گیرنده‌یی‌که از حدودوصف بیرون باشد به معشوق نسبت داده و دربیان‌همین‌معنی سروده‌است:

آن گویم و آن چو صوفیـــانـت — نـی‌نـی که تو پادشـاه آنـــی

۱ــ اصطلاحات مزبور از مقالهٔ (ملک‌الشعرای‌بهار) زیرعنوان: (دورنمای‌تصوف در ایران) مندرج درمجلهٔ (پیام‌نو، دورهٔ دوم ، شمارهٔ۵) گرفته شده‌است .

باید دانست که از این گونه واژه‌ها و اصطلاحات نمونه‌های دیگر بسیاری مانند : (صدق ،شوق ، محبت ، معرفت) که برای نخستین‌بار در شعر (سنایی) به کار رفته است در آثار او دیده می‌شود .[1] که با گسترش روزافزون آنها صورت الفاظ متشکله شعرفارسی به مناسبت معانی مورد نظر تغییر کرد .

لازم به یادآوری است‌که نه‌تنها بعضی از مفاهیم یا اصطلاحات ویژهٔ عرفانی از شمارآنچه در شعر(سنایی) برای‌نخستین‌بارآمده است و از آن‌ها نام بردیم در غزلیات فارسی وارد شد ، بلکه چنان که گفتیم علل بسیار دیگری مایه‌شدتاازبرخی واژه‌های سادهٔ فارسی نیز به صورت کنایه ، برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده شود .

علت‌این‌امررا بایددر سربسته سخن گفتن صوفیان و اهل عرفان جستجوکرد به این ترتیب که آغاز قرن پنجم که عقاید (نوافلاطونی) و (وحدت وجودی) با تصوف اسلامی آمیزش نزدیک یافت ، به‌شدت مورد اعتراض فقهای متعصب و اهل شریعت واقع شد ، زیرا چنان‌که می‌دانیم بنابر فلسفه نو افلاطونی و وحدت وجود اتحاد عاقل و معقول ، فیضان عالم وجود از مبداء اول ، گرفتاریهای روح‌انسان‌در بند بدن و آلودگی به آلایش‌های‌ماده ، میل‌روح به بازگشت سوی‌وطن‌وجایگاه‌اصلی خود و راهی که برای بازگشت و اتصال با مبداء اول باید پیمود ، عشق ومشاهده ، اندیشه و سیردرخود و ریاضت و تصفیهٔ نفس و وجد و مستی روحانی‌و بی‌خودی و بی‌خبری از خویش و از میان‌بردن تعینات و شخصیت‌خود که حجاب‌بزرگ‌اتصال به خداست‌و عرفا در این موضوع‌گفته‌اندکه : "وُجُودُکَ ذَنْبٌ لایُقاسُ بِهِ ذَنْبٌ"[1] ، وفنای

۱ــ وجود تو گناهی است که با هیچ‌گناهی قابل‌قیاس‌نیست ، منظورازوجود ،احساس شخصیت و خودبینی‌است .

کامل‌جزء درکل ، وامثال‌آن عقاید وآرا در تصوف‌اسلامی ، به گونهء ژرفی تاءثیرکرد و (عشق‌به‌خدا) که صوفی‌آن‌رامدار همه کوشش‌های خود نهاد و همه چیزهای دیگر مانند : زهد و ریاضت ومقامات سلوک را تابع آن قرارداد ، اقتباس از فلسفه (نو افلاطونی) و (وحدت وجود) بود که سرانجام تصوف را به‌گونهء علمی‌پدیدآورد .

با توجه به‌این روش ، آشکار است که خواست‌صوفی ، پرواز با پرعشق به سوی ذات‌یگانهء خداوند یامبداءنخستین است ، بنابر این آنچه‌هدف و موردنظرتصوف است‌برتر از فلسفه قرارمی‌گیرد ، زیرا نهایت مقصود فلسفه و کمال‌مطلوب حکمت ، آن است که انسان به صفات‌خداوند که مثال خیر و کمال و جمال‌است‌آرایش‌یابد ، ولی تصوف می‌خواهد انسان در ذات یگانهء خداوندی محو و فانی گردد و با این فنا به بقای خداوندی دست‌یابد .

بدیهی است این گونه اندیشه‌ها با عقیدهء (توحید) سازگاری نداشت و از همین‌روی صوفیه را مورد تکفیرو مزاحم فقها و متشرعین‌قرارداد و زندگی‌را برآنان دشوارکرد . صوفیه‌نیز که نمی‌خواستند ازاسلام خارج‌باشندیا خارج شمرده شوند ، در قرن چهارم و پنجم‌ازیک سو به‌تاءویل و تفسیر عارفانهءقرآن‌دست‌زدندوتصوف را با اسلام تطبیق دادند و از سوی دیگر متمایل به رمز و سِرّشده ، خود را میان حقایق عرفانی و تعبیرات‌ویژه مقید ساختند ، به‌این معنی‌که‌درپرده سخن گفتند و کلمات را در معانی‌مجازی بسیار دور به کاربردند وپیروان‌تصوف‌رابه‌پنهان‌داشتن اسرار و لب فروبستن توصیه نمودند .

(مولوی) درین باره‌گفته‌است :

هرکه را اسرارحــق آموختنـــد مهر کردند و دهانش دوختنـــد

* * *

چون‌که اسرارت‌نهان‌در دل بود آن مرادت‌زودتر حاصل بـــود

گفت پیغمبر هرآن کو سر نهفت — زود گردد با مراد خویش جفت

* * *

سرغیب آن را سزد آموختن — کو ز گفتن لب تواند دوختن

* * *

بر لبانش قفل و در دل رازها — لب خموش و دل پر از آوازها

عارفان که جام حق نوشیده‌اند — رازها دانسته و پوشیده‌اند

به همین دلیل رفته رفته عرفان را بسیار مرموز ساختند و هزاران اصطلاح و تعبیرات قابل توجیه و مستعد تفاسیر گوناگون به‌وجودآوردند . از عشق‌خدایی ،با واژه‌هاو تعبیرات عشق مجازی سخن گفتند و فهم این رموز را به دقت اهل نظر و عرفا واگذار کرده ، می‌گفتند :

لیک داند هر که او را منظر است

کاین فغان این سری ، هم زان سراست

ازاین روست که هرکس در ادبیات‌ایران‌به ویژه در شعر فارسی‌تتبع کرده‌باشد به این نکته دست می یابد که از قرن پنجم دسته‌یی از شعرا پدید شدند که زبان‌و مصطلحات آنان در حالی که از حیث لفظ تقریبا همان لفظ و همان‌مصطلحات‌دیگر شاعران است ، در حقیقت معانی مجازی تمثیلی ومفاهیم عرفانی را به استعاره و کنایه می‌رساند ، و شیوهٔ بیان وسموداندیشه‌های‌اشراقی وعرفانی وذوقی وشطحیات در این‌گونه اشعار ازکرانهٔ دریافت واندیشهٔ بیشتر مردم که با آن آشنایی ندارند بیرون‌است . ازاین شماراست : " **فنا ، بقا ، صحو ، سکر ، قبض،بسط،جمع وتفرقه ، جمع‌الجمع** " ومانندآنها .

چنان‌که گفته شد اشعارقرن‌سوم‌وچهارم هجری‌قمری (دورهٔ صفاریان‌وسامانیان و اوایل غزنویان) ساده و روان و خالی از تصنع و تکلف ، و ازنظرمعنی‌ملایم طبع

و اندیشهٔ همگان است . شاعران این زمان بیشتر واژه‌ها را در معنی واقعی آنها به‌کار برده‌اند و اگر گهگاه‌ سبز مفهومی مجازی از واژه‌ها خواسته‌اند از حدود عرف و عادتی که در زبان فارسی بازشناخته شده‌است بیرون نیست .

در قرن پنجم تصوف و عرفان و مصطلحات و تعبیرات و استعارات و کنایات وارد شعر شد و تقریبا ریشه‌های (سمبولیسم) در کلمه ، شعر را فرا گرفت و تصوف و عرفان مدارصحبت عدهٔ بسیاری شاعران شد ، چنان‌که شاعران غیر متصوف نیز زبانشان از این واژه‌ها خالی نماند و اگرچه تکرار ، فهم معانی را آسان می‌کند ، ولی درزمینهٔ عرفان روزبه روز معانی و فهم درست آن را دشوارتر کرد .

چنین می‌نماید که به‌آوردن شواهدی از اشعار بسیار مربوط به‌قرن سوم و چهارم و آثار برخی از شاعران غیر متصوف که با کلماتی در معنای واقعی خود آورده شده است نیازی نباشد ، تنها ارزیابی این‌گونه اشعار با معانی ساده و درخور کلمات آن و بدون همراهی هیچ منظور پوشیده و رمزی ، با مفاهیمی که بعدها در اشعار عرفانی از همین کلمات مورد نظر قرار گرفته نشان می‌دهد که میدان معانی الفاظ تا چه اندازه دگرگون شده‌است و این همان مبحثی است که در آغاز این گفتار بیان شد که گاه برای چندین مفهوم و منظور و مقصود بیش از یک کلمه در دست تداول نداریم ، چه رسد که بخواهیم منظور خود را نیز در لباس تعبیرات ویژه و به نیروی رمز و استعاره و کنایه نیز بیان کنیم ، بنابراین به خوبی روشن است که شعر در قرن پنجم و از آن پس ، یعنی از همان گاهی که تصوف به‌گونهٔ نخستین خود درراه کمال پای نهاد و با فلسفه آشنا شد از صورت سادهٔ خود بیرون آمد و دایرهٔ معلومات خود را وسیع کرد ، چه صورتی پذیرفت ، زیرا چنان که نویسندهٔ معروف فرانسوی "بوفن" [1] می‌گوید : "کلام نفس

۱-(George Louis Buffon)طبیعی‌دان و نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۰۷-۱۷۷۸م) .

متکلم است" و دلالت الفاظ و کلمات همیشه متناسب باگسترش اندیشهٔ گوینده است چگونگی دانش‌ها و معارف اکتسابی و شیوهٔ اندیشهٔ شاعر ناگزیر از شعر او آشکار می‌شود، یعنی بی‌آن که شاعر بخواهد و تعمدی داشته باشد، گفتار او از چگونگی دانش‌های دریافت‌شدهٔ وی که به واسطهٔ ممارست ملکهٔ او شده حکایت می‌کند.

در قرن پنجم نیز دانش‌های عرفانی بازبان شاعران عرفانی در شعر فارسی جلوه‌گر شدو برخلاف اشعار قرن چهارم معنی واژهٔ عشق، براساس مفاهیم عرفانی چنان از صورت سادهٔ خود گسترش گرفت که تمام عالم هستی در آن گنجانیده شد و پایهٔ هرکمالی گشت، چنان که در شعر "**مولوی**" هویداست:

هرکه را جامه ز عشقی چاک شد	او ز حرص و عیب، کلی پاک شد
جسم خاک از عشق بر افلاک شد	کوه در رقص آمدو چالاک شـــد
جمله معشوق است و عاشق پرده‌یی	زنده معشوق است و عاشق مرده‌یی
عشق آن زنده گزین کاو باقی است	وز شراب جان‌فزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیـــا	یافتند از عشق او کار و کیـــا

"**عطار**" در (منطق‌الطیر) می‌گوید:

چشم من گرمی نگریـــد آشکار	جان نهان می‌گرید ازعشق‌تو زار
هرکه را خوش نیست دل بادردتو	خوش مبادش زانکه نبود مرد تو
ذره‌یی دردم ده‌ای درمـــان من	زان که بی‌دردت بمیرد جان من
کفر کافر را، و دین دینـــدار را	ذرهٔ دردت دل (عطـــار) را

این نوع عشق و معشوق که مدارصحبت صوفیه است، اشعارآنان را باشعرشاعران قرن چهارم متمایز می‌سازد، زیرا معشوق در آن تغییر یافته و معنی عشق اوج گرفته و شاعر گسترش دیگری به الفاظ داده است و از این روی اگر زیبایی شعردرگذشته به سبب روانی و سلاست وطنطنهٔ کلمات بود، پس از نفوذ عرفان در شعر، زیبایی آن

بر پایهٔ لطف معانی و نازک‌خیالی‌های معنوی و به‌کار بردن الفاظ در معانی مجازی و گاهی مجاز بسیار دور و تعبیرات دقیق برای موٴثر ساختن این‌گونه‌اندیشه‌ها قرار گرفت .

نکتهٔ دیگر این که بیان مفاهیم دقیق در شعر ، برخلاف اشعاری که روان و طبیعی و سروکارش با الفاظ و معانی روشن است بیشتر نیازمند به‌کاربردن استعاره و تشبیه و صنایع ادبی است ، از این روی در اشعار قرن چهارم که ازحیث اعتدال میان‌اندیشه‌هاوالفاظ و معانی‌وتعبیرات ،برجسته‌ترین‌آثارادبی‌ایران‌است **"صنعت"** پایهٔ شعر نیست ، در حالی‌که‌دردوره‌های‌بعدکه‌تصوف و عرفان در شعر نفوذ پیدا می‌کندبه‌ویژه‌هنگامی‌که‌صوفیه‌آزادی‌گفتار ندارندوموردمزاحمت‌مدعیانند وناگزیرند بارمز و اشاره‌وابهام‌وکنایه‌سخن‌بگویند ، صنعت‌در شعر ناگزیر به گونهٔ چشم‌گیرتری چهره‌می‌نمایدونمونه‌های‌ظریفی‌ازخود به‌دست‌می‌دهد که ارزنده‌ترین‌آنهارا در شعر (حافظ) می‌توان‌یافت. (حافظ)چنانکه دیدیم به اندازه‌یی میان مفاهیم‌ظریف‌و الفاظ و تعبیرات و صنایع ادبی ، اعتدال و موزونی برقرار ساخته که لطف‌و زیبایی شعر فارسی در کاراو به کرانهٔ اعجاز رسیده‌است‌ودرحالی‌که‌کمتربیتی در دیوان او خالی از صنعت است ، بازروشنی و روانی و لطف و شیوایی اشعار وی چنان است‌که هیچ‌اثری از تکلف در آن‌دیده نمی‌شود .

حاصل این که شعر فارسی به مناسبت ورود معانی و مفاهیم عرفانی‌درآن ،از قرن پنجم به‌بعد رفته رفته صورت دیگری به‌خود گرفت ، به این معنی که اشعار از این دوره به بعد کم و بیش از نظر شکل و معنی متعادل شد ، معانی عرفانی بیشتر در شکل غزل آمیخته با استعاره و کنایه و معانی نسبتا پیچیده همواره با واژه‌های مخصوص‌عرفانی و عربی بیان می‌شد و هم‌چنان تا قرن‌هشتم که اوج نمود عرفان در شعر فارسی است راه‌تحول می‌پیمود و چنانکه دیدیم با این‌دگرگونی‌غزل‌فارسی

ازنظر لفظ نیزمانند معنی درکمال‌اوج خود قرار گرفت .

درمیدان تصوف و عرفان سرایندگان بسیاری باره‌ٔ را هوار سخن رانده‌اند ولی تردید نیست که زبان اینان به مناسبت‌آن که‌هریک‌گذشته از تفاوتی که‌ازنظر سلامت طبع و روانی بیان و استواری زبان و شیوهٔ ویژهٔ خود با یکدیگرداشته‌اند فلسفهٔ‌عرفان را از دیدگاه خاصی می‌دیده‌اند همانند نیست . در میان این گروه کسانی‌هستندکه‌ذوق‌شاعری‌رابانبوغ‌عرفانی‌آمیخته و شاهکارهای بدیع‌وشکوهمندی به ادبیات شعرفارسی بخشیده‌اند که هریک در نوع خود بی‌مانندا‌ست . تعدادا‌ین عده مانند : (سنایی ، عطار ، مولوی ، عراقی ، حافظ)که‌اشعارآنان‌ازاین‌نظردارای پرواز شگرف و برجسته‌ایست محدود وانگشت‌شمار است . بیرون ازاین‌عده ، دوگروه دیگر را می‌توان‌نام برد . اول‌عده‌یی از عارفان بزرگ‌مانند : "**ابوسعیدابی‌الخیر**[۱] **نجم‌الدین کبری**[۲] ، **روزبهان بقلی**[۳] ، **احمد غزالی ، مجدالدین‌بغدادی**[۴] ، **خواجه عبدالله انصاری**[۵] ، **عین‌القضاة همدانی** "و بسیاری‌دیگرازاین‌گروه‌که‌دربیان‌مفاهیم

۱ــ(ابوسعیدفضل‌الله‌بن‌ابی‌الخیرمیهنی ۳۵۷ــ۴۴۰هـ.ق .) . ر.ک : (ف.م .)اعلام

۲ــ (شیخ‌ابوالجناب نجم‌الدین احمدبن عمرالخیوقی ، ملقب به‌الکبری و شیخ‌ولی تراش) ، مقتول در (۶۱۸هـ.ق .) در فتنهٔ مغول و جهاد خوارزم .

۳ــ(ابومحمدبن‌ابونصربقلی شیرازی دیلمی‌د.گ : ۶۰۶هـ.ق .) از عارفان جمال پرست و مشهور به (شیخ‌شطاح) . ر.ک : (ف.م) .

۴ــ(ابوسعید شرف‌بن موید ۵۴۴ــ۶۰۷یا ۶۱۷هـ.ق .) مقتول . ر.ک : (ف.م .) اعلام .

۵ــ(شیخ‌الاسلام ابواسمعیل عبدالله‌بن‌ابی منصور محمدالانصاری المروی ۳۹۶ ــ ۴۸۱هـ.ق .) . ر.ک : (ف.م) اعلام .

عرفانی گاه از زبان شعر استفاده می‌کردند. دوم گروهی از شعرای بزرگ که بدون آن که سالک راه تصوف و عرفان باشند تحت تأثیر این پدیده و آموزش‌های آن، غیر مستقیم با این چنین مضامین تفنن می‌کردند و با مختصر دقتی در آثار این سه گروه اختلاف شیوهٔ آنان از نظر شکل شعر فارسی به گونهٔ زیر آشکار می‌شود:

پس از (سنایی) که اصولا شیوهٔ شعر فارسی راه دیگری در پیش گرفت و چنانکه خواهیم دید سبک (عراقی) متداول گردید، اصول تصوف و مضامین مربوط به آن در اشعار، به‌ویژه در غزل‌ها دیده می‌شود و شاعرانی را که برای بیان مضامین عارفانه گونه‌های خاصی به شعر فارسی بخشیده‌اند به سه دسته می‌توان تقسیم کرد.

الف: آنهایی که معانی تصوف و عقاید (وحدت وجود) را در لباس اصطلاح نگفته‌اند، بلکه به شیوهٔ گذشته و با همان واژه‌های معمولی و متداول تا اندازه‌یی این گونه مفاهیم را بیان کرده‌اند و شاید بتوان (نظامی گنجوی) و (سعدی) را از آن دسته شمرد.

ب: شاعرانی مانند: "**خاقانی شروانی**" و "**کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی**"[1] که گاهی نیز اصطلاحاتی از آن شمار که گویای اسرار عارفانه است در شعر خویش به کار برده‌اند.

پ: شاعرانی که سروده‌هایشان سرشار از مفاهیم و معانی و مقاصد عرفانی در لباس اصطلاحات ویژهٔ تصوف و عرفان است و از این نظر پیرو (سنایی) بوده‌اند.

برجسته‌ترین این گروه (عطار) و پس از وی (مولانا جلال‌الدین محمد بلخی) شاعر و اندیشمند گران‌پایه و بی‌مانند قرن هفتم هجری قمری است که دیوان بزرگ

۱ــ(خلاق‌المعانی کمال‌الدین اسماعیل بن جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی د.گ: ۶۳۵ هـ.ق.) .ر.ک: (گنج سخن) ج۲.

غزلیات و شش دفتر مثنوی وی شهرت جانی دارد .

دربارهٔ شکل شعر (مولوی) همانطور که یادآوری شد باید گفت با وصف آن‌که وی به‌مناسبت تعداد بسیار اشعارش، یکی از شاعران به‌نام جهان ادب فارسی به شمار است ، شعر او خالی از صنایع لفظی است و بااین که در آن دوران معنی ولفظ درشعر فارسی بایکدیگربرابری می‌کردند ، سروده‌های (مولوی) به‌دلیل توجه بی‌پایانی که وی به بیان اندیشه‌ها و مفاهیم برتر عرفانی داشته ،صرفنظرازبرخی اصطلاحات صوفیانه‌از نظر روانی شبیه به اشعار قرن چهارم و پنجم است وحتی برخی ازواژه‌های پیش‌پا افتاده نیز که در اشعار آن‌دوران دیده نمی‌شود به دلیل همین بی‌توجهی وسیلهٔ وی در غزل فارسی وارد شد [1] ،مطالعهٔ مثنویات (ملای روم) بی‌توجهی وی را نسبت به شکل شعر و استغراق او را درمعانی و مفاهیم بلند کاملانشان‌می‌دهد و این موضوع به ویژه در شعر عرفانی قرن هفتم استثنایی به‌نظر می‌رسد .

بنابراین می‌توان‌گفت‌که شعر (مولوی) ازنظر تجلی معانی و توجه و اعتقاد وی به این موضوع از نظر لفظ معادل معنی نیست ، ولی مثنویهاوغزلیات‌وی‌نه‌تنها از اصطلاحات عرفانی خالی نیست ، بلکه (مولانا) خودنیزالفاظ واصطلاحاتی‌وارد شعر کرده که بعد از وی رایج گشته‌است .

از صوفیان مشهور دیگری که درشمارشعرایند (اوحدالدین‌مراغه‌یی) ازشعرای قرن‌هشتم‌رامی‌توان‌نام بردکه‌اونیزگاهی اصطلاحات عرفانی‌رادر شعر آورده‌است .

یکی دیگر از چهره‌های درخشان شعر فارسی که فلسفه و سیاست و عرفان را مانند (مولوی)ـ که از آن‌هرجنبه بخواهند توانند ساخت ـ دردست قدرت‌خویش دارد (حافظ) غزل‌سرای بی‌مانند زبان‌فارسی است .

۱ـ ر.ک : ص ۳۰۹ـ۳۱۹ همین کتاب .

همانطور که گفته شد دربارهٔ شعر (حافظ)، سخن‌از روانی، استواری، شیرینی صنعت کلام و پرواز اندیشه و رقت خیال‌گفتن، قدرخویش بردن‌است، زیرا چنین می‌نمایدکه زبان این شاعرارجمنددرغزل‌عرفانی، به‌شیوهٔ‌خاص‌اومیان‌تمام‌شاعران نظیر نداشته باشد هم‌چنان‌که آمیختگی عشق وعرفان به‌نیروی اندیشه و طبع وی که در حقیقت باید آن را تجلی عرفان‌حافظانه در شعر نام نهاد در تاریخ‌عرفان مانند ندارد.

شیوهٔ دلنشین به‌کاربردن‌اصطلاحات‌خاص عارفانه‌درشعر، سرشاری‌واستغنای کاملی به‌سخن (حافظ) بخشبده و سبب شده‌است‌که اهل تحقیق روش ویژهٔ اورادر شعر بذری از شیوهٔ هندی ـ که از قرن نهم به‌بعد رواج یافت ـ به‌شمارآورند.

(شیخ محمود شبستری) صاحب "**گلشن راز**" و (عبدالرحمن جامی) شاعر ارزندهٔ قرن نهم هجری که از شمار مشایخ‌بزرگ‌وصوفیان‌به‌نام سلسلهٔ "**نقشبندیه**" نیز هست، همچنان مانند (حافظ) و (اوحدی) مفاهیم عرفانی را با اصطلاحات و الفاظ خاص خود ترکیب کرده و بسیار زیباو شیوا آورده‌اند.

باید به خاطر داشت که شاعرانی مانند: "**شاه‌نعمت‌الله ولی**"[1] معاصر (حافظ) و سرسلسله صوفیان "**نعمت‌اللهی**" و "**قاسم‌انوار**"[2] و (اوحدالدین‌کرمانی)[3] و "**نشاط‌اصفهانی**"[4] و برخی دیگر از شعرا و صوفیان متاٴخر نیز در اشعار خود از

۱ـ (سید نورالدین نعمت‌الله‌بن‌عبدالله کرمانی ۷۳۰ـ۸۳۴هـ.ق.).

۲ـ (معین‌الدین‌علی‌بن‌نصیربن هارون تبریزی، معروف به قاسم انوار، د.گ: ۸۳۷هـ.ق.) ر.ک: (گنج سخن) ج۲.

۳ـ (ابوحامد یا حامدکرمانی، د.گ: ۶۳۵هـ.ق.). ر.ک: (ف.م). اعلام.

۴ـ (میرزاعبدالوهاب، معروف به‌معتمدالدوله، د.گ: ۱۲۴۴هـ.ق.). ر.ک: (گنج‌سخن) ج۳.

اصطلاحات عارفانه استفاده کرده‌اند.

در مورد تحول اوزان غزلیات عرفانی، اگرچه این بررسی نسبت به دگرگونی اوزان غزل از نیمهٔ اول قرن ششم تا پایان قرن هشتم هجری قمری، که شیوهٔ خراسانی (سامانی و غزنوی) رفته‌رفته متروک ماند و شیوهٔ عراقی رواج گرفت باید به‌گونهٔ همه جانبه انجام گیرد، ولی از آنجا که اشعار عرفانی نیز از این دگرگونی بی‌نصیب نماند وحتی برخی از اوزان را ویژهٔ خود ساخت، به اشاره‌یی مختصر از نسبت درصد اوزان به‌کار رفته در سروده‌های شاعران بزرگ و غزلسرایان نام‌آور عرفانی مبادرت می‌شود:[1]

اوزان کوتاه

نام وزن	نام شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر
	سنایی	۹/۷۴	۹/۵۴
هزج مسدس اخرب مقبوض	عطار	۱۳/۲۲	۸/۹۰
محذوف:	عراقی	۱۷/۴۰	۶/۹۱
مفعول مفاعلن فعولن	مولوی[2]	بسیار ناچیز و کمتر از ۵%	
	حافظ	۳/۵	۲/۲۰

۱ـ در تهیهٔ جداول، از کتاب (تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل) از آقای دکتر (خانلری)، ص۱۵۲ به بعد استفاده شده است.

۲ـ درمورد (مولوی) تنها به استقرای یکصد غزل اکتفا شده است و معیار نسبت درصد درمورد غزلیات وی همانست که درصفحهٔ ۳۴۳ و ۳۴۴ این کتاب آورده شده است.

نام وزن	نام شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر
	سنایی	۷/۶۰	۷/۷۷
رمل مسدس محذوف :	عطار	۲۱/۱۶	۱۱/۷۹
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	عراقی	۱۱/۴۶	۵/۲۰
	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵%	
	حافظ	۱/۷۵	۲/۶۱
	سنایی	۵/۱۰	۸/۳۰
	عطار	۱۰/۳۱	۱۰/۳۶
هزج مسدس محذوف :	عراقی	۱۱/۸۶	۱۰/۸۵
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵%	
	حافظ	۵/۶۰	۵/۴۵
	سنایی	۸/۹۶	۱۰/۷۴
	عطار	۱۰/۹۸	۱۱/۰۷
خفیف مخبون محذوف :	عراقی	۹/۰۹	۷/۲۱
فعلاتن مفاعلن فعلن	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵%	
	حافظ	۱/۵۷	۲/۷۳

چهار وزن دیگر از اوزان کوتاه پس از قرن پنجم نسبتا متروک ماند و بسیار کم مورد استعمال قرار گرفت[۱] که به همین دلیل از اشاره به آنها خودداری شد.

۱ــ ر.ک: (تحقیق انتقادی در عروض فارسی)، ص۱۷۵.

اوزان متوسط ثقیل

نام وزن	نام شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	سنایی	۴/۶۰	۱۰/۲۲
	عطار	۵/۱۶	۷/۷۶
	عراقی	۳/۵۵	۸/۳۶
	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵٪	
	حافظ	۱۴/۵۰	۱۰/۰۶
رمل مثمن محذوف : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	سنایی	۲۶/۳	۱۲/۱۶
	عطار	۴/۹۳	۳/۷۳
	عراقی	۴/۷۳	۵/۶۴
	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵٪	
	حافظ	۶/۵	۱۴/۰۸

اوزان متوسط خفیف

نام وزن	نام شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر
مجتث مخبون محذوف : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	سنایی	۲/۳۰	۴/۴۳
	عطار	۱/۳۲	۲/۴۳
	عراقی	۹/۴۸	۱۶/۲۶
	مولوی	بسیار ناچیز و کمتر از ۵٪	
	حافظ	۲۳/۲۰	۱۴/۹۷
	سنایی	۴/۳۵	۵/۷۶

نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نام شاعر	نام وزن
۴/۴۰	۱/۷۲	عطار	
۱۲/۱۰	۲/۷۶	عراقی	رمل مثمن مخبون محذوف :
بسیار ناچیز و کمتر از ۵٪		مولوی	فعلاتن فعلاتن فعلاتن
۱۸/۸۶	۲۵	حافظ	فعلن

اوزان بلند ثقیل

متوسط نسبت درصد استعمال وزن در دوران زندگی شاعر	نسبت درصد استعمال وزن	نام شاعر	نام وزن
۲/۳۲	۵/۶۵	سنایی	
۳/۵۰	۱/۴۵	عطار	هزج مثمن سالم :
۳/۶۶	۷/۰۸	عراقی	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۴/۵	حدود ۱۸	مولوی	مفاعیلن
۵/۱۸	۴/۱۹	حافظ	
۱/۹۴	۱/۹۴	سنایی	
۲/۰۷	۱/۵۸	عطار	رجز مثمن سالم :
۱/۰۳	—	عراقی	مستفعلن مستفعلن
۶	حدود ۳۵	مولوی	مستفعلن مستفعلن
۱/۷۲	۰/۱۷	حافظ	

با توجه به جداول بالا و دقت در آن بخوبی روشن می‌شود که بطور کلی غزلیات عرفانی سبز در اثر رواج (سبوهٔ عراقی) ـ که صرفنظر از استعمال واژه‌های جدید و اصطلاحات و ترکیبات و چگونگی ویژه ـ بیوستگی آنها اوزان بلندتری را ایجاب

می‌کرد ، چه‌اوزانی را بیشتر مورد استفاده قرار داده است ، زیرا با مراجعه به این جدول‌ها کاملا روشن‌است که استعمال اوزان‌کوتاه رفته رفته کاهش یافته و درمقابل اوزان متوسط‌خفیف و ثقیل و وزنهای بلند ثقیل به ویژه (هزج مثمن و رجز مثمن سالم) دراشعار عرفانی و برخی اوزان متناوب مانند : (رجز مثمن مطوی مخبون = مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن) در غزلیات (مولانا) تا چه حد افزایش‌یافته‌است که‌بدون تردید علت استعمال این‌گونه اوزان را بایددرگستردگی مضامین عرفانی‌که به‌بیان مشروح‌تری نیازمند است جستجو کرد .

۴
تاءثیر اندیشه‌های عرفانی در غزل فارسی

آنچه پیرامون دگرگونیهای عزل فارسی ، از نطر شکل ظاهری و پدید آمدن تعبیرات و واژه‌های تازه گفته شد ، بی‌هیچ دودلی‌زائیده‌ٔ‌تاءثیری‌است‌که‌اندیشه‌ها و مسایل عرفانی و تجلی آن درغزل فارسی پدید آورده‌است ، زیرا بیان مضامین‌و مفاهیم نو ، ناگزیر به قالبهای مناسبی نیاز دارد ، و از این روست‌که ازهمان‌هنگام که (سنایی) به نمود این‌گونه اندیشه‌ها در غزل فارسی و دیگراشعارخویش‌پرداخت ورود تعابیر واصطلاحات و ترکیب‌های تاره‌نری در شعر فارسی نیز آغار شد .

بررسی چگونگی جلوهٔ اندیشه‌های عرفانی در شعر ، به‌ویژه غزل فارسی باید با شیوهٔ خاصی انجام پدیرد ، زیرا الهام بخش و انگیزهٔ شاعران عارف بیشتر عشق عرفانی و جمال است و الهام دهندهٔ صوفیان دیگری‌که‌باشعرتفننی داشته‌اند بیشتر مقامات سیر و سلوک و تهذیب‌نفس و اخلاق که عایت آن عرفان‌است . بنابر این در اسعار عارفانه که به دوشکل ویژهٔ عزل و مسوی سروده سده به سبب‌کیفیت ویژهٔ غنایی غزل که قالب برازنده‌یی برای بیان سور و ساز و شور و حال عاشقانه می‌تواند باسد بیشتر عشق به جمال‌و بیان حال و شوری اسنکه‌عشق‌الهی می‌تواند

انگیزهٔ والای آن باشد ولی در شکلهای دیگر به‌ویژه مثنویهای عارفانه، بیشتر بیان مقامات عرفانی و سیر و سلوک به‌چشم می‌خورد که آنهم نه از باب تعریف و استدلال و تدریس است، بلکه اشاراتی است که شاعر در بیان عشق عارفانه و پیمودن راه تصوف و وصول به حق و غایت عرفان، ناگزیر از یادآوری آنها بوده‌است، بنابراین در غزل فارسی نباید صرفا آموزشهای عرفانی را به‌گونهٔ درس خانقاه و مقامات سیر وسلوک انتظار داشت. اینک برای‌آنکه بطور کلی اندیشه‌های متجلی در غزل‌های عرفانی روشن شود به بیان کوتاهی پیرامون آنها پرداخته می‌شود.

عشق و مقامات عرفانی

در بخش نخست این گفتار پیرامون مایهٔ اصلی ادبیات غنایی به ویژه غزل سخن بسیار آمد و همه‌جا عشق، به‌گونهٔ بارزی محور راستین غزل باز نموده شد، بدون هیچ دودلی باید گفت که اشعار غنایی هیچ قوم و ملتی نمی‌نواند از آهنگ دلنوار عشق که انگیزهٔ دلنشین‌عواطف انسانی است بی‌بهره باشد زیرا به ویژه آئینهٔ عواطف انسانی و عشق مایهٔ هستی انسان‌است. اگر مفهوم گستردهٔ عشق را درک کنیم شاید بتوانیم بگوئیم: **آن هیجان و شوری‌که هر پدیده را درهستی‌رو به کمال‌می‌برد، و آن‌تلاشی که برای‌اعتلاورسیدن‌به‌اوج‌هرکیفیتی در عوامل‌طبیعت موجود است سببی جز عشق ندارد.** نام این‌همه شوریدگی و جهش‌وکمال‌یابی‌عشق است. هستی و بودن‌کمال را می‌طلبد زیرا هر بودی در لحظهٔ پدید آمدن ناقص است. اسیرمی که از برنه خارج می‌شود تنها و ناقص است، طبیعت این یک‌یاخته خود به‌خود متوجه این نقص هست و میل و شوری که به سوی تخمک مادینه دارد بهترین گواه به نقص اوست.

نطفه‌یی که در بطن ماده به‌صورت یک‌یاختهٔ مرکب بسته می‌شود بازهمچنان احساس نقص دارد، این احساس در طبیعت اوست وگرنه به سوی کمال نمی‌رفت

و دگرگونی نمی‌پذیرفت . نوزادی که از مادر زاده می‌شود در طلب کمال است که می‌گرید و این کمال‌جویی و تلاش آگاهانه و ناآگاهانه همه مفهوم وسیع عشق است .

این معنی در عالم وجود همه‌جا صادق است ،آن‌دانه‌یی که‌بذرافشان‌روستایی در دل‌کشتزار می‌نشاند ، بی‌تابانه می‌شکفد ، سبز می‌شود ، با شوق و عشق به‌کمال سر به‌آسمان می‌کشد و این‌سیر تکامل را تاجای امکان ادامه می‌دهد . پس‌هنگامی‌که این‌عشق و شور در کوچک‌ترین یاختهٔ طبیعت وجود دارد ، از چه روی‌کوچک ترین یاختهٔ نخستین جهان ، با نخستین‌صورت خود ، کوشش به ثمر رسیدهٔ عشق‌درراه بی‌نهایت کمال نیست ؟

گفتگو دراین‌بود این‌کمال‌یابی که عشقش نام دادیم ، در هر نوزادنیز ادامه دارد ،چنانکه در همه موجودات هست ، اما کاملترین‌موجودبه‌نسبت ،انسان است . وقتی ضمیر آگاه کودک به بیداری می‌گراید این‌کمال‌یابی‌فزونترمی‌شود ،عقل‌وبینش وی آرام آرام او را به پرده‌برداری از آنچه ناشناخته‌است تشویق می‌کند ، علم به آنچه مایهٔ هستی‌است‌عشق بشر را می‌انگیزد .

انسان‌همان‌گونه که از نبودن جنس‌مخالف‌خویش‌احساس‌نقص‌می‌کندوبی‌تابانه در رفع این نقص جنسی می‌کوشد وعشق شهوت گونه‌یاابتدایی‌ترین‌عشق‌هاراآشکار می‌نماید ،برای رفع نقص معنوی و آگاهی به دانش چگونگی حیات و کمال‌معرفت‌نیز تااندازهٔ امکان خود تلاش می‌کند و عالی‌ترین عشق را به‌گونهٔ ویژه و مقدس‌خود به ظهور می‌رساند . پس‌عشق اساس و نیروی پایدار و جاویدان‌جهان مادی است ، خواه این عشق با معیارمعنویات یا مادیات ، و یا از دیدگاه فلسفه و حکمت و (فیزیولوژی Physiologie) و (فیزیک Physique) سنجیده شود ،به هرحال نیرویی است که یا به جبر و یا به اختیار از راه ضمیر ناخودآگاه‌ویا

خودآگاه ، عالم هستی‌را به کمال‌جویی‌وحدوث تازه و کامل‌تر از ناقص می‌انگیزد .

در گفتگوی عشق ، از نقش جمال‌نمی‌توان غافل‌بود ، خواستن‌زیبایی به‌مفهوم عالی‌وگسترده‌ٔ آن ، از جمله درک لذت از جمال ، با احساس‌وتعبیری‌که‌هرموجود مناسب دستگاه و سازمان بدنی خود می‌کند فرمان انکار ناپذیر سائقهٔ عشق‌است ، زیرا دریافت لذت یکی از راههای تمرکز اندیشه‌و توجه به واحد و پرهیز از رنج‌ها و ناگواریهای زائیده شده ازناخودآگاهی‌است ، به‌همین‌مناسبت‌ازدیربازدانشمندان و فلاسفهٔ بزرگ درک لذت را جایز و حتی برای سعادت لازم شمرده‌اند وجمال‌نیز یکی از عوامل انگیزندهٔ لذت‌یابی است .

ار سوی دیگر عشق‌های ظاهری ، حتی جمال‌پرستی‌هایی که ازمفهوم گستردهٔ معنوی آن نیز بدور باشد امر طبیعی وغریزی اسان است که‌همواره‌می‌تواندانگیزهٔ سورها و هیجانهای زندگی قرارگیرد و برای شعر واقعی ، به‌ویژه‌غزل‌مایه‌یی دلنشین مراهم آورد و به‌همین‌سبب نیز چنانکه گفته‌شد ، از آعاز شعر فارسی هرگاه شاعری دست از آهنگ سرودن نظم و بزرگداشت ایران و پادشاهان بار می‌داشت وبه‌بیان موروں عواطف‌خویش‌می‌پرداخت ، غزل‌گونه‌یی به‌مناسبت‌رباں‌شعرآن‌رماں‌می‌پرداخت .
به‌ایں‌ترتیب حتی جمال‌پرستی‌ظاهری ومعاشفه و مغازله با معسوقاں و کنیزکان مایهٔ نخستیں‌عزل شد ، تاآنکه رفته رفته بازار مدیحه‌سرایی و ستایشگری از رونق ماندو جای خویش را به عزلیات عاشقانه‌و جولانگری الهه عشق داد .

ار ایں زماں به بعد ، یعنی از دوراں (سنایی) ، چگونگی همیں عشق بود که مسیر عرلهای شیوای فارسی راباز نمود . گونهٔ ابتدایی ایں عسق راه تکامل‌خویش را باریافت و چنانکه خواهیم دید برتریں جلوه‌های خود را در غرل (سعدی) به ادبیات فارسی بخشید ولی گونهٔ برتر و والای آں که از هماں آغار شعر فارسی به بارگاه عزل راه می‌جست و در اندیشهٔ متفکراں و صوفیان عرفای به نام ریورتکامل

می‌یافت در شعر (سنایی) به روشنی متجلی شد و به‌راه‌دیگری‌رفت‌که‌ثمرهٔ درخشان آن شکوه ارزشمندی برای غزلیات عرفانی فراهم دید ، دراین‌گفتارنیزبیان‌ازعشقی است‌که‌تا برترین مقام اندیشهٔ انسانی پرکشیده و جهان وجود رابه چیرگی مسخر کرده است .

چنین عشقی دربند نقش و صورت نیست ، چه معشوق‌دراین‌مقام‌مقید به‌وجود محسوس و محدود نمی‌تواند باشد ، عشقی است که هر لحظه تحمل‌سوزوگدازش راه وصال را هموارتر می‌کند و با وصال نیزپایان‌نمی‌پذیرد . عشقی‌است به‌معبودومعشوق ازلی‌که‌پرتوجمالش از ازلیت تا ابدیت گسترده‌است‌وجزنیکی‌وخیرازاومتصورنیست ، عشقی‌است‌شکوهمندکه‌باجاذبهٔ‌شگفت‌انگیزش‌عاشق‌راخورشیدوارچون‌ذره‌یی به‌خویش می‌کشد و شرط‌وصال به معشوق درآن ، خود معشوق‌شدن است ، چون‌قطره یی که‌از خویشتنِ‌خویش فناشود و با پیوستن به دریا بقا یابد ، چنین‌عشقی‌است‌که‌مرغ‌تیزپر اندیشهٔ عارفان را به سوی برترین ستیغ والایی وشکوهمندی‌به‌پروازمی‌آورددودشتی سبز و خرم و آسمانی به نام عرفان می‌سازد و عاشق را در این بهشت به جذبه‌یی نیرومند درمی‌گیرد و تا مقام فنا به‌کام سوز و سازمی‌کشد .

نتیجه اینکه شاگردان‌مکتب عرفان هیچگاه از تأثیر عشق دورنمانده وهریک آنرا به شیوهٔ خاصی به‌کار برده‌اند ، برخی عشق را توشه و انگیزهٔ راه‌مقامات‌وسیر و سلوک کرده ، گروهی دیگر سرگشته و پریشان به شور دیدار جلوه‌یی از جمال حق جهانی از شور و حال را در کمال دل‌انگیزی در کسوت پرنیانی سخن‌بازنموده‌اند .

معشوق و معبود و مرکزاندیشهٔ‌عاشقانهٔ‌عارفان وسوز وگدار آنان ذات یگانهٔ خداوند و وحدت و جود کامل و جامع اوست که مصدرومبدأ ازلی و منشأکل‌وجود است . در راه این عشق هر موجودی وقتی کامل می‌شودکه از رذایل و تعلقات این جهانی‌فارغ‌گرددو حتی‌خودرا نیز در میان نبیند وبا رسیدن‌به فنای‌کامل به وجود

کل و مبداء نخستین پیوندد و به بقای جاوید دست یابد ، چه تنهااوست‌که‌چنانکه قدیم است ابدی نیز هست . و هرچه در جهان پدید آمده پرتوی از ذات وجمال‌و کمال‌صفات‌اوست و چون از وی جز خیر و نیکی و جمال‌وزیبایی‌چیزی‌متصورنیست ، هرچه درجهان است زیباو دوست‌داشتنی‌است ، شعر (سعدی) که‌گهگاه‌بااندیشه‌های عرفانی‌تفننی داشته و می‌گوید : "**عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست**" نیز گواه این مدعاست ، به همین سبب نیز در برخی اشعار و غزلیات‌قلندرانه ،زیبایی صورت و جمال‌معشوق زمینی نیز از همین روی و به مصداق "**اَلْمَجٰازُقَنطَرَةُ الْحَقیقَه**" مورد ستایش وعشق ورزی قرار گرفته ، چه جمال ظاهری نیز مخلوق خداوندی‌است که سهم بیشتری ار پرتو جمال خویش‌را در آن متجلی ساخته ، ولی چنین‌عشقی ــ**عشق به جمال ظاهری** ــ هنوزناقص‌است‌و عشق تام آن است که با حکمت همراه شود و به ماورای زیبایی صورت نظر داشته باشد ، یعنی به اصل و منشاءآن‌که"**خیر و نیکویی**" و مصدر کل "**صُوَر**"وهمهٔ‌موجودات وفوق آنها وپدیدآورنده آنهاست .

اندیشهٔ‌وحدت‌وجود را می‌توان مایهٔ اصلی اشعار وغزلیات‌عارفانه‌دانست . دراین‌گونه غرلیات عالم کثرت جز واحد چیزی نیست و این‌واحد ، که‌مصدرومنشاء جهان‌هستی و موجودات است‌ازلی و ابدی و جامع وکامل‌صفات‌خوب‌وخیرونیکویی است ، دات خداوند یا معشوق یگانه و عشق و جذبهٔ‌او والاترین و ارجمندترین غزلیات خاطرانگیز را نه‌تنها به ادبیات ربان فارسی ، بلکه به‌ادبیات‌جهان‌هدیه کرده‌است .

به‌طور کلی در غزلیات عارفانهٔ فارسی که همه‌جا نمودار شور و تلاش وعشق ورزی به معشوق ازلی و پیوستن به اوست عشق‌عرفانی‌رابه‌چندجلوه‌می‌توان‌دید .

۱ــ گروهی از شاعران که اهل مقام و سیرو سلوک بوده‌اند پیش‌ازآنکه سراسر غزلیات خود را رنگ شوریدگی و شیفتگی دهند گهگاه از مقامات‌سیروسلوک‌مانند :

"توبه ، ورع ، زهد ، فقر ، صبر ، توکل ، رضا ، حیرت ، فنا " گفتگو کرده و از مراحل مختلفی چون **"شریعت و طریقت و حقیقت "** سخن‌گفته‌اند و (شریعت) را سبب تزکیه نفس از هوسها و تمایلات نفسانی و (طریقت) را راه سیر و سلوک و (حقیقت) را مرحلهٔ عرفان و کشف و شهود دانسته‌اند .

۲ـ گروه دیگری که اهل حال‌اند ، تنها استعداد و توفیق خداوندی را مایهٔ عرفان دانسته و سرگشتگی در وادی‌عشق را برگزیده و سرمست و مدهوش در این پهن‌دشت به عاشقی و شوریدگی پرداخته‌اند و بی‌سیر مقامات ، به نیروی تمرکز شگفت‌انگیز اندیشهٔ عاشقانهٔ معشوق ،خواسته‌اندبا کشف و شهود و اشراق و بدون دست‌آویزی به (شریعت وطریقت) به (حقیقت) برسند زیرا در نظرآنان‌پرداختن به‌عبادت و زهدوپیمودن راه مقامات خود بندی است که‌ارادهٔ آدمی‌رابه‌کارمی‌دارد و او را از بی‌خودی و ناخود آگاهی به‌خودی و آگاهی می‌کشاند و از وصال‌به‌معشوق باز می‌دارد .

۳ـ گروه دیگردر کارعشق به معشوق ازلی از نام و ننگ رسته و فارغ از قیود اجتماعی‌به آنچه به ظاهر ملامت‌انگیز می‌نماید دست‌زده و شماتت خلق را به‌خاطر معشوق ، گونه‌یی تهذیب‌نفس و خلوص کامل نسبت به معشوق پذیرفته و در خلال اشعار خود به جمال ظاهری نیز پرداخته و به‌این ترتیب غزلیات قلندرانه راپدید آورده‌اند .

در میان غزلیات عرفانی ، اشعار (سنایی) با آنکه از لطف غزلیات‌عارفانه و قلندرانه عاری نیست ، نموداری است از آنچه روح‌شریعت واندیشهٔ‌زهددراو پدید آورده‌و گاه او را به بیان مقامات در شعر گماشته است . اشعار (عطار) و (مولوی) و (حافظ) و (عراقی) نیز نمودار آسکاری از جنبه‌های عشق عرفانی است ، با این تفاوت که در اشعار (مولوی) جذبه و شور عشق و شیفتگی وبیخودی‌بیشتری‌به‌چشم

می‌خوردو در اشعا ر (عراقی) غزلیات قلندرانه جنبهٔ قوی‌تری‌دارد .

به این ترتیب در غزلیات عرفانی‌که شاهکارهای بدیع و بی‌مانندغزل‌فارسی را در نوع خود تشکیل می‌دهند ، مسائلهٔ وحدت‌وجود ، عشق و جذبه وشوریدگی بی‌کران نسبت به ذات یگانهٔ خداوند ، لزوم پیرومرشد و سرمستی از می‌عشق ، پرستش جمال معشوق ، دوری از تعلقات دنیوی ، مسایل انسانی و مبارزهٔ خستگی ناپذیر با صوفیان ظاهری و زهدفروشان و ریاکاران ، بی‌خودی ازجذبهٔ عشق‌و در نتیجه‌از خود فارغ‌شدن و به معشوق پیوستن‌و درنمود اثرات عشق الهی تا مرحله ملامت‌کشی و خدمتگزاری میکدهٔ عشق و بارگاه استغنا و بلند همتی‌و پا برسر دنیا نهادن و به نیروی عشق درنوردیدن راه عرفان ، به‌آشکار نمودار است‌و باچنین اندیشه‌هایی است که غزل فارسی بهترین جلوه‌های ادبیات غنایی و انسانی‌ترین آنها رابه‌ادبیات ایران و جهان بخشیده‌است .

۵
عرفان به شعر و غزل فارسی چه داده‌است؟

از آنچه پیرامون تائثیر تجلی عرفان در شعر فارسی ، به ویژه غزل بیان شد چنین برمی‌آید که ورود و تائثیر عشق واندیشه‌های عرفانی نه‌تنها از قرن سوم به بعدرفته‌رفته واژه‌هاو اصطلاحات و ترکیب‌های بسیاری در زبان فارسی پدیدآورد ، بلکه ازقرن پنجم به بعد بازبان (سنایی) درشعر و غزل راه یافت و با گسترش روز افزون خود سرانجام استغنای ویژه‌یی به شعر فارسی بخشید . به‌طورکلی باید گفت که این پدیدهٔ لطیف و روحانی ، هدف شعر فارسی را برای چندقرن‌پیاپی دگرگون کرد ، زیرا پیش‌از آن ، آرمان شاعران متوجه پادشاهان و امیران ، وآشخاص معین و مدح و ستایش و گزاف‌گویی پیرامون صفات آنان و یا نمایشگری و توصیف غنایی طبیعت بود ، چنان که نمونه‌های چشم‌گیر آن ، در قصاید و تغزلات شاعرانی چون

(رودکی ، عنصری ، فرخی ، منوچهری) و مانند آنان به خوبی آشکار است .

اگر شعر راچنان‌هنری بدانیم که بتواندصرفنظرازدارابودن‌یک‌کیفیت‌ارزنده‌ٔ ادبی ،جامعه را به تهذیب اخلاق و تربیت انسانی و سرانجام به کمال آدمی‌راهبر شود ،باید صمیمانه گفت که سروده‌های فارسی تا قرن‌پنجم ،جزدرمواردی‌که‌مضامین آن را مسایل اخلاقی تشکیل می‌داد ،پیرامون هدفی برتراز بیان مدح و ستایش‌در وصف نمی‌گردید و روشن‌است که این گونه‌اشعار در زمانی که‌مازندگی‌می‌کنیم ،ارزش دیگری‌جز ارزش ادبی ندارد‌و بهره‌یی جز لذت‌حاصل از وزن وصنعت‌بازی‌باواژه‌ها و نازک‌خیالی شاعر و چیره‌دستی وی‌در به‌کاربردن تشبیهات و‌نمودن‌اوصاف‌لطیف دربر ندلرد وازآنچه هدف انسانی شعر به‌شمار می‌رود بیگانه‌است .

از قرن پنجم به بعد و از زمانی که مفاهیم عشق و عرفان دراندیشه‌ٔ تابناک بزرگان‌شعر فارسی و سروده‌های ارزشمندآنان خودنمایی می‌کند ، براستی‌شعرفارسی در راه کمال واقعی خودگام می‌نهد و روزبه‌روز به نمایش برترین‌آرمان‌های انسانی و کمال‌آن نزدیک می‌شود ، چنان که هراندازه پژوهشگری در این‌زمینه‌پی‌گیری‌شود دگرگونی شگرف و تند سیرشعر فارسی بیشتر به‌چشم می‌آید و به‌روشنی دیده‌می‌شود که برآمدهای اندیشه‌های عرفانی چگونه هدف شعر را به‌جای آن که به شخص یا مسایل ساده‌ٔ ویژه‌یی متوجه باشد ، به‌سوی اجتماع سپرداده ، حتی در سروده‌های (عطار و مولوی وحافظ) آرمان شعر را در مرحله‌یی برتر و بالاتر از انسانیت قرار می‌دهد .

چنانکه گفته‌شد بایدتوجه داشت که ارزنده‌ترین مایه‌ٔاندیشه‌های‌عرفانی‌که شعر فارسی را دگرگون‌کردو آن را به‌گونه‌ٔ لطیف‌ترین هنرشعرجهان‌درآورد ، (عشق عرفانی) بود که مفهومی بسیار ارزنده‌تر و گسترده‌تر ازمفهوم عشق‌پیش‌ازآن‌داشت و بانمود آن در غزل‌فارسی ، نه‌تنها مسائله‌ٔ عشق‌که‌پیش‌ازآن‌پیرامون‌پیوستگی‌های

جسمی و جنسی دور می‌زد جنبهٔ مادی خود را از دست‌دادوبه‌برترین‌ارزش‌ملکوتی خودرسید ، بلکه مسایلی که برای رسیدن به‌حد اعلای عشق یا وصال معنوی‌معشوق مورد نیازبود ،در شکفتگی اندیشه‌های بلند و پاکیزگی اخلاقی ، و دورماندن‌آدمی از خواستها و سرکشی‌های‌نفس سخت‌تاءثیر کرد و شعر فارسی را جنبه‌یی معنوی و ملکوتی و کمالی از لطافت بخشید .

به این ترتیب عشق برخی از شاعران از بند هوس وخواست‌های مادی‌رهایی گرفت و رفته‌رفته از دام گیسو و کمان ابرو و تیرنگاه و دیگر کشش‌های معشوق‌زمینی آزاد شد و به‌معبود ازلی و مبداء کل ، یا بهتر بگوئیم ذات‌خدای‌یگانه‌که‌مایهٔ‌عالم هستی‌است گرایید ، روح آسوده از جسم و تمناهای آن در راه وصال معشوق‌آسمانی بی‌قراری‌ها کردو برای هم‌رنگی با معشوقی چون او منزه و پاک ، به تهذیب نفس و پرهیز ازخودکامگی پرداخت ، راستی آن که عشق چشم اززمین برگرفت و معشوق‌را در آسمان جست .

چنین‌بود که عارفان ، پیرامون‌عشق بحث فنی کردند تاآن‌جاکه‌عشق‌ومفهوم آن‌در "إِحیاءُ الْعُلومْ و کیمیای سعادت غزالی" و "تمهیدات عَیْنُ الْقُضاةِ" و "لَمَعات عراقی" و "رسالهٔ عشق نجم‌الدین‌رازی" و مانند آن‌ها به‌گونهٔ یک معنای‌انسانی و روحانی‌جلوه‌کردو پیرامون آن به عنوان‌یک‌وسیلهٔ‌ارزندهٔ‌تربیت‌نفس وراه‌رسیدن به‌خدا و حقیقت گفتگوشد ، حال آن‌که چنین مفهومی در عشق‌های متحلی در شعر دورهٔ‌سامانی ، که غایت آن کامیابی شهوانی‌است‌هرگز دیده نمی‌شود و روح تصوف با این دگرگونی معنوی و نگرش ملکوتی چنان کیفیتی درشعر فارسی پدید آورد که مفهوم کام‌یابی جنسی و مادی راحتی در غزلیات و سروده‌های (سعدی) نیز بسیار کم‌تر از گذشته می‌نگریم ، چه‌رسد به اشعار (سنایی‌و عطار و عراقی ومولوی)ومانند آنان .

برای روشن‌بینی بیشتری در این مورد ، اگر تغزل‌ها و غزلیات پیش‌از‌تجلی و شکفتگی تصوف و نمود آن در شعر فارسی را ارزیابی کنیم ، خواهیم دید که این‌گونه اشعار همه‌جا نگران وصف‌اندام معشوق و چشم و ابرو و گیسو و بناگوش اوست که به‌یاری تشبیهات و استعارات لطیف و استادانه ، آثار ادبی درخشانی را به‌وجود آورده‌است ولی جز در موارد بسیار نادر ــ چنان‌که دربرخی سروده‌های (فرخی) و (مسعودسعد) دیده‌می‌شود ــ به‌هیچ روی سوز و حال روحانی در آن‌ها نمی‌توان یافت و اگر چنین بیانی درست باشد ، شاید به‌توان آن را به یک اثر "ابژکتیف[1] یاعینی" تعبیر کرد حال‌آن‌که عشق عرفانی متجلی در سروده‌های (مولانا) را باکیفیت روحانی و ملکوتی خود می‌توان اثری "سوبژکتیف[2] یا ذهنی" دانست .

بی‌هیچ دودلی ، این اختلاف و دگرگونی ، برآمد تصور و دیدی است که شاعران نسبت به عشق و عاشق و معشوق داشته‌اند و به‌همین‌دلیل عشق صوفیانه و عرفانی و مضامین سروده‌های شاعرانی که در تصوف سخن گفته‌اند متوجه معنی و مفهوم گسترده و ملکوتی عشق است نه صورت زمینی و چگونگی مادی آن ، به‌این‌دلیل عارف عاشق هیچ‌گاه کام‌یاب نیست و از جور و فراق معشوق ، به خاطر ارضای نفس خود فریاد و فغان نمی‌کند و او را به‌باد ناسزا نمی‌گیرد و به‌رضای وی ، هرچه‌باشد سر می‌نهد ، زیرا بر او روشن‌است که معشوق ازلی و آسمانی او که خداونداست ، برخلاف معشوق‌های انسانی و زمینی که سرمایه خیروشر هستند ، چیزی جز نیکویی و صلاح و پاکیزگی نمی‌تراود و تجلیات او هرچه باشد دلپذیر و نیکوست ، این‌جاست که عاشق عارف بر لطف و قهر معشوق مجدانه عشق می‌ورزد و قهر او را که در چشم و معیار ارزیابی آدمیان قهر

۱ــ Objectif.

۲ــ Subjectif.

می‌نماید ، چون لطفش می‌پرستد و ستایش می‌کندو اگر گهگاه نیز عشق خود را تا اندازه‌یی به‌جمال معشوق دنیایی‌متوجه کند ، نه با آرمان جنسی و کام‌یابی است ، بلکه بی‌خواست هیچ‌گونه وصالی ، معشوق زمینی را به عنوان نمونه‌یی‌ازتجلی‌جمال الـهی و کمال حسن که شایسته‌ٔ پرستیدن است و بویی از صفات و جمال وی دارد می‌نگرد تا از مصنوع به صانع نزدیک‌شود .

موهبت دیگری که در سایه‌ٔ عرفان ، شعر فارسی را زیوری لطیف و دل‌انگیز داده ، اخلاق ویژه‌ٔ عرفانی با تمام گستردگی و سترگی آنست ، زیرااخلاق‌عرفانی نیز دارای ویژگی مخصوص خویش‌است که باروش اخلاق حکما و فلاسفه‌وحتی‌بزرگان دین متفاوت است ، روش اخلاقی و دستورها و اندرزهای اینان در حالی که‌بر پایه‌های انسانیت وگذشت‌نوع‌دوستی‌استواراست ، مصالح‌واقعی‌شخص‌رابه‌مصداق :

مخور هرچه داری و چیزی بده برای دگـرروز چیـــزی بنـــه

از سظر دور نمی‌دارد و در حقیقت باید گفت‌اخلاق‌فلاسفه ،گونه‌یی‌سیاست ،واخلاق دینی نیز ویژه‌ٔحوزه‌ٔ متدینین‌است ،چنان‌که مثلا (قرآن‌کریم) به مصداق " مُحَمَّدٌ رَسُولُ‌اللّهِ وَالَّذینَ‌مَعَهُ أَشِدّاءُ عَلَی الْکُفّارِ رُحَماءُ بَیْنَهُمْ "[۱] و "لاتَتَّخِذوا عَدُوّی‌وَعَدُوَّکُمْ أَوْلیاءَ تُلْقُونَ اِلَیْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ "[۲] به سبب رسم هدایت که مقتضی‌دین‌است ، مهربانی میان خود و سختی برکافران رامجاز می‌داردولی دراخلاق‌صوفی‌که‌توجهی‌به‌تعلقات دنیوی‌نداشته و در اندیشه‌ٔ آخرت هم آن‌چنان‌نیست که او را ازیاد حق ومعشوق

۱ـ"محمد (ص) رسول خداست و آنان که با او هستند برکافران سخت‌گیر و باخود مهربان و بخشنده‌اند " . آیه‌ٔ ۲۹ ، سوره‌ٔ ۴۸ (فتح) .

۲ـ"مرا دشمن خود و دشمنان خود را دوست‌مگیرید ، می‌فرستید به سوی‌ایشان به دوستی " آغاز سوره‌ٔ (ممتحنه) .

ازلی بازدارد ، جنبه جهانی وعام رعایت می‌شود و تمام موجودات‌از هرگونه و بر هر روشی باشند چون نمونه‌یی از صنع وجمال الهی‌اند به‌چشم مهرومحبت‌نگریسته می‌شوندو روشن‌است وقتی لطف و محبت همگانی‌باشد ،نمودهای‌چشم‌گیرودرخشان زیر ازآن به‌وجود می‌آید :

۱ــ مهر ورزی به نوع‌انسان ، حتی به‌انواع‌موجودات‌وآنچه‌درشریعت‌به‌تحقیر ونجس‌بودن آن اشاره شده‌است .

۲ــ ازمیان‌رفتن‌امتیازرنگ‌ونژادوزبان‌وملیت وآئین ومقام وعقیده‌بین‌افراد .

۳ــ بی‌اعتنایی به دنیاو احساس قناعت در زندگی‌دنیوی که آدمی‌رابه‌تمرکز حواس و توجه بی‌پایان به معنویات رهنمون می‌شود و از خشم و شهوت و آز و رنگ و ریا و دوگانگی که نتیجهٔ تلاش‌های مادی است به‌دورمی‌داردودرنتیجه‌اندیشه‌ها وگفتارآنان راازآلودگی‌به گدایی و گدامنشی ، ستایشگری وهجووهزل وغرور رهایی می‌بخشد و از استغنا و جذبه و شورو حال و کمال لطف و پاکی سرشار می‌کند . چنین افرادی با هرچه بدی و ناپاکی است به نیروی‌استغنا و بی‌بیم زیان ، ستیزه جویی می‌کنند و درحقیقت امیر شهوت‌اند ، نه‌اسیر شهوت .

به این ترتیب با آغاز رواج عشق و اخلاق عرفانی و گرایش بزرگان وشاعران چیره‌دست به‌این شیوهٔ پسندیده ، اندیشه‌های تابناکی درشعروغزل‌فارسی‌پدیدار گشت‌که پیش از آن به هیچ روی مانندش در سروده‌های فارسی دیده نمی‌شدوچنین کیفیتی باگسترش روزافزون خود ، شعر فارسی را آن چنان‌رو به‌کمال‌وجاودانگی‌برد که مانندش از نظر آرمان‌های انسانی و اخلاق ملکوتی و لطافت ودل‌انگیزی‌درتمام ادبیات شعر و نثر جهان یافت نمی‌شود و از آن‌گاه‌که تصوف و عرفان از روش وگرم سیری خودبازایستاد ،شعرفارسی‌ازروىق وصفا وروشنی گذشته خالی‌ماندوجزآنچه‌بود دیگرگوهرهای‌تابناکی‌که‌عروس‌شعرفارسی‌رازیوروآرایش‌بخشند درآن‌دیده‌نشد .

۱

بخش ششم

سیر تحول و تکامل غزل عاشقانه (غیر عرفانی)

۱

نگاهی به عوامل دگرگونی غزل

نیمهٔ اول قرن ششم تا نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری قمری، یعنی دورانی که در این بخش مورد پژوهش قرار می‌گیرد، بدون تردید یکی از درخشان‌ترین ادوار شعر، به‌ویژه سیر تکوین و تکامل واعتلای غزل فارسی‌است، زیرا آغاز شعر فارسی (نیمهٔ دوم قرن سوم هجری قمری) تا ظهور (سنایی) را در حقیقت دوران اختفای غزل و بسته‌شدن مایه‌های نخستین آن می‌توان دانست و غزل فارسی در طول این زمان، دوران نوپایی و نخستین خود را به‌گونه‌های ابتدایی دوبیتی یا چند بیتی‌های عاشقانه و یا ترانه‌هایی که با نوای موسیقی دمساز می‌شد و از این‌نظر مفهوم غنایی و غزلی داشت می‌گذرانید و اندیشه‌های غنایی بیشتر در تغزلات وصفی و شاعرانه نمود می‌کرد، ولی از آغاز قرن ششم هجری به‌بعد، غزل فارسی با دگرگونی چشم‌گیری

به راههای‌تکامل‌گام نهاد و از دوراه مختلف ولی در کنار هم سیر اعتلای خویش راآغاز کرد .

مسیر نخستین ، ادامهٔ همان راه اول و پی‌گیری همان اندیشه‌های غنایی و عاشقانه ، و جلوه‌های‌گونه‌گون آن در مشخصات ابتدایی غزل ، و سیرتکامل درشکل پذیری و شیوهٔ تعبیر بود که از (سنایی‌تا سعدی) دنبال شد و باظهور (سعدی) به برترین اوج و ارزندگی ممکن خود رسید .

راه دوم ، رویش جوانه‌یی پربار از نهال اشعار غنایی و غزل گونهٔ‌فارسی‌بود که‌به نام (غزلیات عرفانی) و سرعتی شگفت‌انگیز و شکوهی‌تمام‌از (سنایی‌تاحافظ) روبه تکامل رفت‌و باروری و عظمت‌آن در دوران شکفتگی ، برآثار شعری‌زبان‌فارسی سایه افگند .

بی‌تردید در دورانی که مورد بحث‌ماست و بهتر است به نام (شکل‌پذیری و تکامل غزل فارسی)نامیده‌شود ، رویش‌چنین جوانه‌یی‌ـ بارشدسریع و چشم‌گیر آں ـ‌از سویی ، و سیر تکامل غزلیات عاشقانهٔ غیر عرفانی فارسی از سوی دیگر نمی‌توانست بر یکدیگر بدون تاٴثیر باشد ، چنانکه جلوه‌های این تاٴثیر و تاٴثر متقابل ، در دیواں شاعران عیر عارف که با اندیشه‌های عرفانی و نمایش آن در سروده‌های خود گهگاه تفننی داشته‌اند ، ویا غزلیات عاشقانه و شیوهٔ سوز و سار شاعران عرفانی که متقابلا از شیوهٔ سخن شاعران‌غیرعرفانی‌درعزل‌تاٴثیرپذیرفته است در دیوان آنار جای جای به چشم می‌خورد .

شاید شایسته‌این بود که سیرتکامل‌غزل عاشقانه (از سنایی نا سعدی) ــ‌که ادامهٔ طبیعی و راستیں غزلیات قرون پیش ار آنست‌ــ قبل‌ازگفتگوپیرامون‌عزلیات عرفانی و تحول آں (از سنایی تاحافظ) مورد پروهش قرارمی‌گرفت و سیر غرل از آغاز شعر فارسی تا نقطهٔ اوج آں یعنی (سعدی) پیاپی سموده می‌شد ، ولی ازآنجا

که جلوهٔ اندیشه‌های عرفانی در شعر، توانست جداگانه‌یکی‌ازعوامل‌موثردردگرگونی غزل‌بطور کلی ،ازجمله غزلیات‌غیرعرفانی قرار گیرد ،به گفتگو پیرامون آن‌دربخش گذشته مبادرت شد و اکنون ناگزیر برای ادامهٔ تحلیل‌سیرغزل ،به‌دوراهی‌نخستین یعنی دوران (سنایی) بازمی‌گردیم و مسیر غزل‌راازهمان‌خاستگاه‌دنبال‌می‌کنیم .

همان‌طور که ضمن بخش‌های پیش هرجا به‌مناسبت‌یادآوری‌شد ،نبایدفراموش کرد که دگرگونی شیوه‌های شعر، به ویژه آنچه مربوط به گذشته‌های دور است ،اثری تدریجی و اعتباری است و هرگز نمی‌توان آنرا به زمان یا شخص معینی اختصاص و نسبت داد .

برای نقطهٔ حرکت غزل به سوی تکامل و سرانجام شکل‌پذیری و رسیدن به مقام‌و مشخصات امروزی آن نیز نباید به بازشناختن زمان یاشخص ویژه‌یی‌پرداخت زیرابدون‌تردید کوشش برای یافتن چنین هدفی ــ هر اندازه سنگین و توان‌فرسا و پی‌گیر باشد ــ بازکم‌حاصل و همچنان از اعتبارواستفادهٔ‌کافی‌بی‌بهره‌خواهدماند ، زیرا دگرگونی هنرها تحت تاثیر دو عامل مهم انجام می‌گیرد ، نخست تحول و چگونگی‌عوامل و محیطی که‌انسان هنرمند درآن زندگی می‌کند و از آن تاثیر می‌پذیرد و انگیزهٔ اندیشه و محتوای‌هنری را تشکیل می‌دهد ، دیگر دگرگونی‌اجزا و وسایل بازنمایندهٔ هنرها که قالب‌های عینی آنرا تشکیل می‌دهند و دست‌افزار عبور امور ذهنی یا (Subjectif)به امور عینی (Objectif)وسرانجام تجلی محسوس‌آن می‌شوند .

این اصل به ویژه در هنر ادبیات ، به‌خصوص شعر ، جامع‌تر و حساس‌تر جاری است ، زیرا محتوای شعر که همان اندیشه‌های‌شکل‌گرفته‌ومحسوس‌درون‌است ،بازتاب عواطف و احساسات شاعر در مقابل عوامل محیط‌زندگی ، به‌ویژه روش‌های‌حکومتی اوضاع اقتصادی و اجتماعی ، عقایدو سنت‌ها ، و اخلاق و مناسبات جوامع مردم با

یکدیگر است که بدون‌تردید رفته‌رفته درنسل‌های آینده تاءثیر می‌گذارد و انعکاس خود را پس‌از یکی‌دو قرن یا بیشتر درادبیات باز می‌نماید .

زبان که وسیلهٔ رساندن اندیشه‌هاست نیز به مناسبت نیاز مردم هرجامعه و شیوهٔ زندگی و تفکر ویژهٔ آنان رفته‌رفته ولی به‌طورپی‌گیر ،بی‌آنکه‌به‌گونهٔ‌محسوس تغییر پذیرد ، به سوی تکامل می‌رود ، چنانکه اگر زبان‌ادبی دو یا سه‌قرن پیاپی با یکدیگر سنجیده‌شود ، از نظر اجزای متشکل زبان ، اصطلاحات ، واژه‌ها و کاربرد آنها ، پیوستگی ترکیبات و سرانجام شیوهٔ تعبیر نمی‌توان‌انطباق کاملی میان‌آنها یافت ، در حالی که اگر ارتباط تدریجی آن پیگیری شود ، پیوستگیِ استوار این دگرگونی مدلل خواهد شد .

شیوهٔ‌اشعارقرن سوم تاپنجم ، ششم تا هشتم و نهم ، نهم‌تادوازدهم‌هجری که به شیوه‌های "**خراسانی ، عراقی ، هندی یا صفوی**" نام‌گذاری شده‌اند ، و روش نثرهایی چون "**تاریخ بیهقی ، ترجمهٔ کلیله ودمنه**[1] **،ترجمهٔ‌مرزبان‌نامه**[2] **،گلستان سعدی ،نفحات‌الانس،درهٔ نادره**[3]" که‌به مناسبت زبان رایج در هر دوران ، شکلی دیگرپذیرفته و با نمایشی از نثرهای مرسل ومصنوع و مسجع ومطنب‌وغیره‌نمایندهٔ روشنی‌برای شیوه‌های تعبیرگوناگون هستند ، گواه‌استواری براین مدعاست .

بنابراین وقتی‌تاءثیر محیط و تحول زبان تدریجی است ،چگونه‌می‌توان‌چنان

۱ــ از : (ازابوالمعالی‌نصراللەبن‌محمدبن عبدالحمید منشی) . د .گ : (بعد از ۵۵۵ وپیش‌از ۵۸۳هـ.ق .) .ر.ک : (تاریخ‌ادبیات‌درایران) . ج ۲ ، ص۹۴۸ .

۲ــ از : (سعدالدین وراوینی) . د .گ :حدود (۶۲۴هـ.ق .) .ر.ک : (تاریخ‌ادبیات در ایران) .ج ۲ ،ص۱۰۰۵ .

۳ــ از : (مهدی استرابادی) . ر .ک : (ف .م .)اعلام .

مرز بازشناخته‌یی برای تحول غزل در زبان فارسی مشخص نمود که قابل استناد باشد ، پس برای بررسی و پژوهش سیر غزل فارسی که در حقیقت ازاوایل قرن‌ششم به راه دیگری گام نهاد ناگزیر باید نخست به اوضاع‌اجتماعی‌آن‌دوران و چندقرن پس‌ازآن توجه نمود و سپس تا جای امکان تحولی را که زبان فارسی در این قرن و در نواحی مختلف ایران یافت مورد بررسی قرار داد .

دوره‌یی را که مورد بررسی است از نظر اجتماعی می‌توان به‌سه‌قسمت تقسیم نمود :

۱ـ دوران نابسامانی‌حکومت غزنویان وسلطه سلجوقیان و دیگر امیران‌که بر نواحی مختلف ایران حکومت می‌کردند ، تا یورش چنگیز .

۲ـ دوران چیرگی مغول (۶۱۶ هـ.ق.) و جانشینان وی تا حملهٔ تیمور .

۳ـ یورش تیمور (۷۸۲ هـ.ق.) تا پایان قرن نهم .

بررسی‌جامع و کامل دورانهای‌یاد شده از نظر تاریخ اجتماعی ایران و آثاری که در شیوهٔ تفکر و زندگی ایرانیان گذاشت وناگزیر بازتاب آن در کلیهٔ شؤون اجتماعی از جمله آثار هنری مردم این سرزمین نمودار گردید مساءله‌یی‌است که‌به سادگی از سرآن نمی‌توان گذشت و به‌همین دلیل در بحث‌گذشته‌ضمن‌بررسی‌اشعار (عطار) به بررسی‌احوال آن زمان ، به مناسبت مبادرت گردید که در این‌جا برای پیشگیری از ادامهٔ سخن ، از تکرار آن خودداری می‌شود ، حاصل اینکه با توجه به آنچه در این مورد آمد ، شیوع هرج و مرج و نابسامانی زندگی‌های اجتماعی ، قتل و نهب و غارت و خونریزی ، آشفتگی حکومت‌ها و هبوط مبانی اخلاقی و اجتماعی در اثر یورش بیرحمانهٔ مغول و شیوهٔ ناهنجار جانشینان چنگیز وعوارض مترتب‌بر آن ، نمی‌توانست دراحساس و جهان‌بینی شاعران آن دوران ، و درنتیجه‌دگرگونی نسبی شعر و غزل فارسی بی‌اثر باشدو حتی در قرون بعد اثرات چشم‌گیرتری را در

این زمینه، در ادبیات شعر و نثر فارسی پدید نیاورد.

تأثیر عوامل بالا را در شعر فارسی بیشتر باید در گرفتاری و درگیری بیش از اندازهٔ پادشاهان غزنوی و سلجوقی و سرگرمی این‌گروه به مبارزات با یکدیگر و در نتیجه بی‌توجهی به شاعران درباری جستجو کرد که‌ادامهٔ آن سرانجام مایه شدتا شاعران هرچه بیشتر از قصیده‌سرایی و پرداختن تغزلهای شیوا در آغاز قصاید و ستایشگری پادشاهان و امرا پرهیز کرده، به بیان عواطف و احساسات درون‌خویش متمایل‌گردند و به‌این ترتیب رفته‌رفته انواع شعر از شمار قصیده وتغزل را ازخدمت دربار خارج کنند و با جایگزین‌کردن غزل به جای آنها، احساسات‌شخصی خویش را در شعر مطرح سازند.

چنانکه گفته شد، یکی دیگر از عوامل مهم دگرگوئی شیوهٔ تعبیر، که سبک نوینی در اشعار این قرون پدید آورد، انتقال زبان و نفوذ شعر از مشرق ایران به نواحی مرکزی و غربی وجنوبی بود که زمینهٔ آن از نیمه‌های قرن پنجم‌هجری‌قمری فراهم شده بود و از نیمهٔ اول قرن ششم به‌بعد دامنهٔ‌زبان و شعر دری که درگذشته بیشتر به شاعران خراسان و ماوراءالنهر اختصاص داشت به سامان‌های عراق و آذربایجان و حتی نواحی جنوب ایران گسترده شد و طبعا به مناسبت گذشت‌زمان و مقتضیات محیط با گویشها و شیوهٔ تعبیرو جهان‌بینی واندیشگری‌مردم‌این‌نواحی درآمیخت وبه‌این ترتیب‌رفته‌رفته مغرب‌ایران نیزبا ظهورشاعرانی‌ازشمار (خاقانی) و "مجیرالدین بیلقانی"[1] و (نظامی‌گنجوی) و مانند آنان در شماریکی‌دیگرازمراکز مهم ادبی ایران درآمد و آذربایجان نیزمانندخراسان وعراق درردیف‌مراکزجالب

۱ـ(ابوالمکارم مجیرالدین بیلقانی) .د.گ: (۵۸۶ هـ.ق.) ر.ک: (گنج‌سخن)، ج۲

توجه شعر و شاعری قرارگرفت .

به این ترتیب تحول چشم‌گیری که به‌مناسباتی‌ازشمار : دگرگونیهای‌اجتماعی و نابسامانیهای محیط در مشرق ایران ، تغییر جهان‌بینی شاعران‌این‌سامان ،تمایل به سوی بیان عواطف و احساسات شخصی درغزلسرایی به ویژه جهان‌بینی خاص (سنایی) که از عوامل موثر تغییر شیوهٔ شعر فارسی در اوایل قرن ششم است ، با همان کیفیات به سوی تکامل رفت و چنانکه خواهیم دیدتانیم‌قرن پس‌ازوی وسیلهٔ (انوری) و سپس (ظهیر فاریابی) پایه‌های اعتلای غزل را فراهم آورد و شعر غزل را به سوی مضامین دقیق وکلامی روان و ساده و نزدیک‌به محاوره ودرعین‌حال‌توام با فخامت متوجه‌کرد .

درهمین‌احوال نیزشاعران‌آذربایجان باشیوهٔ تعبیرخاص‌خود تحولی‌راکه در غزل‌فارسی‌وسیلهٔ (سنایی)و (انوری)وپیروان‌آنان‌پدید آمده‌بودروبه کمال بردند ، بااین‌تفاوت‌که‌آشنایی‌آنان‌باگویش آدری که با گویش خراسانی مغایرت‌هایی‌داشت وهمچنین مجاورت با برخی کشورها که فرهنگی غیر ایرانی داشتند ،وبه‌ویژه‌نفوذ، بیشتر واژه‌های عربی ، شیوهٔ آنان رااز شیوهٔ شاعران خراسان دور می‌کرد .

مقارن‌این‌سیرتحول ، مرکز ادبی‌دیگرایران (عراق) که از حوزه‌های(اصفهان و همدان و ری)تشکیل‌می‌شد نیز با وجود شاعرانی چون (جمـال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی) و (ظهیر فاریابی) بازبان خاص و شیوهٔ تعبیری‌که با شاعران مشرق و غرب ایران تفاوتهایی داشت در کار غزل‌موثر واقع شدند و همهٔاین دگرگونیهاکه تحت تاثیر عوامل مختلفِ یاد شده به وجود آمد سبب شد که غزل فارسی نیمهٔ اول قرن ششم که گام در راه تکامل نهاده بود در نیمه دوم این قرن و آغاز قرن هفتم‌هجری به‌شیوهٔ‌جدیدی دست یابدو سرانجام مقدمات‌سبکی راکه به (عراقی) موسوم شد فراهم آورد .

در بررسی علل تحول غزل از اوایل قرن ششم تاآغاز قرن هفتم که به شکل گرفتن غزل و پدید آمدن شیوهٔ عراقی انجامید باید عوامل زیر را مورد توجه‌قرار داد:

۱ـ تاثیر محیط و دگرگونیهای‌اجتماعی و درنتیجهٔ درگیری پادشاهان وامرا خارج شدن شعر از خدمت دربار.

۲ـ تمایل شاعران به بیان‌احساسات وعواطف درونی که مایهٔ رواج‌غزلسرایی شد.

۳ـ نفوذ شعر از نواحی شرق به نواحی مرکزی و غربی.

۴ـ تاءثیر گویشها وجهان‌بینی و فرهنگ خاص مردم این نواحی وتماس با واژه‌های زبانهای کشورهای هم‌جوار، به‌ویژه عربی.

۵ـ تاءثیرمتقابل‌سیر تکامل غزل در حوزه‌های خراسان وعراق وآذربایجان.

در میان این عوامل به نظر نگارنده زبان و شیوهٔ تعبیر می‌تواند مهمترین مایهٔ تحول غزل و شکل‌پذیری آن و درنتیجه پدیدآوردن‌شیوه‌یی‌خاص‌باشد، زیرا بسیاری از مردمان و بلکه تمامی آنان درعواطف‌واحساسات و تاءثیرپذیری‌ازمحیط به‌نسبت مشترک‌هستند و تفاوت هنرمندان با مردمان دیگر بیشتر دراین است که هنرمند برای بیان هیجانها و اندیشه‌های مجرد خودوسیلهٔ‌هنری نمایش وتجسم دارد و می‌تواند به‌آنچه در درون وی می‌گذرد شکل ببخشد و آنرا در معرض درک و فهم دیگران قرار دهد و این وسیله‌هنری‌است‌که با شکل‌ها ودگرگونیهای مختلف خود داوری‌آدمی را می‌انگیزد، این‌اصل در هنر ادبیات نیز وجود دارد، به این معنی که زبان با شیوهٔ تعبیر و نکات لطیفی که در به‌هم‌پیوستن اجزاء وترکیبات و تعبیرات‌آن به‌کار گرفته می‌شود، ادبیات را پدید می‌آورد، چه‌بسا اندیشگرانی که از نبوغ شاعرانه بی‌بهره بوده‌اند وآثار ارزنده‌یی در حکمت و عرفان و سایرعلوم

به نثر درادبیات پدیدآورده‌اند وچه بساشاعرانی که از همان عواطف و اندیشه‌ها برخوردار بوده‌ولی با داشتن ذوق شاعرانه و بهره‌وری از طبع موزون ،شعر را برای نمایش عواطف خود برگزیده‌اند .

بنابراین آنچه مسلم‌است شکل ظاهر هرهنری ، ازجمله ادبیات وشعر،زبان یا (فرمی) است که امور ذهنی و درونی را صورت‌مجسم و محسوس می‌بخشد .

آقای (دشتی) می‌نویسد :

" (آناتول فرانس)ادبیات را شیوهٔ بیان‌می‌گوید ومعتقد است‌زیرآسمان‌کبود مضمون و مفهوم‌تازه‌یی نیست ،لااقل‌زیادنیست‌وآنچه‌تازه‌است‌قالب‌است . ادبیات جز طرز تعبیر چیزی نیست ، هرکس قالب بهتر و تعبیر موثر پیدا کندابداعی‌کرده است " ۱

این حقیقت را که به‌راستی ادبیات (فرم) یاشکل‌آنست‌ازجهتی‌بایدپذیرفت زیرا ادبیات بدون شکل ظاهری آن‌که‌تنهاوسیلهٔ زبان وشیوهٔ‌تعبیر مشخص‌می‌شود جز اندیشه‌های مجرد یا احساسات و عواطف درون افراد که درچنین‌حالتی‌فقط به خودآنهامربوط می‌شود چیز دیگری نیست .

در مورد غزل فارسی نیزاین‌واقعیت‌صدق‌می‌کند که‌تعبیر زبان‌وآمیزش‌گویشها و شیوه‌های تعبیر خاص غزلسرایان که خود به عوامل بسیاری بستگی دارندمسیرآنرا مشخص می‌سازد و چه بسایک احساس و واکنش‌درونی و عاطفی مشترک را (رودکی) با شیوه‌یی و (فرخی) با روشی و (سنایی و انوری و خاقانی) با تعبیری دیگربیان می‌کنند . آیا واکنش‌عواطف شاعرانی‌که‌همه‌کم‌وبیش‌از احساساتی رقیق‌وسریع التاثیر برخوردارند ، در مقابل عشق آن‌چنان متفاوت‌است‌که‌عشق (فرخی) به‌گونه‌یـی و

۱ــ(نقشی ازحافظ) ،ص۷۱.

عشق (انوری‌وخاقانی) به‌گونه‌یی دیگر اشعار عاشقانهٔ آنان را به وجود می‌آورد ؟ یا اینکه واکنش‌آدمی و عواطف او درمقابل عشق تقریبا همانندااست وتنهادرجهٔبروز آن می‌تواندکمتر وبیشتر باشد و این‌شیوهٔتعبیر و روش خاص شاعران در استفاده از اجزاء گفتارو زبان است که عشق (فرخی‌وانوری‌وخاقانی‌وجمال‌الدین‌عبدالرزاق) هاراهریک به‌گونه‌یی مجسم می‌کند وسرانجام درزبان (سعدی) که‌حدکمال‌زبان وشعر عاشقانهٔ فارسی است با چنان‌تعبیر دل‌انگیزی جلوه‌گر می‌شود .

برای بررسی سیر تکامل غزل عاشقانه ، بایدتوجه‌داشت‌که‌تاپیش از (سنایی) شاعران پیرو شیوهٔ (خراسانی) بودندوازشیوه‌های‌متداول‌درآن‌زمان‌یعنی (سامانی و غزنوی) پیروی‌می‌کردند واگر تفاوتی نامحسوس در سخن‌آنان به‌چشم می‌خورد مربوط به‌تغییرات جزیی‌بودکه به‌تدریج در زبان‌آنان پدیدار می‌شد ، نه‌اینکه‌یکی از آنان بتواند ازنظر اندیشه یا شیوهٔ تعبیر دگرگونی‌اصیل و چشم‌گیری درشعرفارسی پدیدآورد ، ولی نفوذ شعر و زبان‌دری از شرق به‌سوی غرب وآمیزش‌گویشهاوتاءثیر متقابل آنها بریکدیگر ، به‌ویژه دراوایل قرن ششم‌وادامهٔآن‌تاآغاز قرن هفتم مایهٔ چنان تغییری درشیوهٔ تعبیر و پدیدآمدن سبکی نودر شعر و غزل‌فارسی‌شدکه‌مسیر آن‌را به‌گونهٔ آشکاری با شکل‌گرفتن و تکامل آن تغییر داد .

تردیدنیست که بررسی‌کارهمه شاعران غزلسرا که از نیمهٔ اول قرن‌ششم وپس از (سنایی) دست‌اندر کار غزل‌بودند مناسب‌این گفتار و در حوصلهٔ آن‌نیست‌زیرا نه‌تنها این شاعران از نظر مقام ادبی و تاءثیر در تحول غزل یکسان‌نیستند ،بلکه تعدادی از آنان شاید در تحول غزل ، جلوه‌های ناچیز و مبهمی داردکه‌نمودآنها سالیان بسیاری تحقیق و بررسی گام‌به‌گام وسیر در دیوانهای غزلیات و پژوهش‌در شیوه‌های تعبیر واندیشه‌های هریکرا نیازمنداست که بازچون‌همواره‌شاعران‌درجهٔ دوم بیشتر تابع یکی از بزرگان متقدم یا معاصر خویشند ، چنین گرانباری‌نیرارزش

درخشانی نخواهد داشت و پژوهنده را به‌دریافت چشم‌گیری رهنمون‌نخواهدشد ، ویژه‌آنکه به قول دکتر (خانلری) :

"غزلسرای ایرانی ، همیشه کسی نیست که تأثر درونی او را به‌هیجان‌آورده باشد و بخواهد برای تسکین این هیجان‌آن را به عباراتی دلکش و موثر بیان‌کند بلکه بیشتر اوقات استادی است در آداب سخنوری‌ماهر ، که احساسات‌کلی وعمومی زمان‌خودرابابیانی که مقبول عام باشد شرح می‌دهد ، این احساسات عمومی عشق است و غم عشق و شکایت از کجرفتاری‌های روزگار وکام‌و ناکامیهایی که‌موردابتلای تمام افراد بشر است ، اما شاعر برای بیان این معانی عبارات‌واستعاره‌هاوتمثیل‌ها و به‌خصوص قالبی رابه‌کارمی‌بردکه‌پیشینیان اوبکار برده‌اند و درحکم سنت شاعری قرار گرفته‌است " . [1]

بنابر این پس از یادآوری علل تحول غزل ، تنها باید به‌بررسی‌کارشاعرانی پرداخت که براستی‌با نبوغ شاعری و زبان استوار و شیوهٔ‌تعبیرموثرخودتوانستند جلوه‌گاه عوامل موثر در شکل‌پذیری غزل فارسی‌و اعتلای آن‌باشندوزبان و (شیوهٔ خراسانی)واحساسات‌عاشقانه شاعرانی‌چون (فرخی)راتا اوج زیبای (شیوهٔ‌عراقی) و زبان شیوا ودل‌انگیز(سعدی) درغزل سازندگی‌کنند وچون (خاقانی)بگویند :

مراشیوهٔ خاص وتازه‌است وداشت   همان شیوهٔ باستان عنصری [2]

بنابر این دراین گفتار ، شاعرانی برگزیده شده‌اند که‌هر یک در (خراسان ، آذربایجان ، عراق) سهم چشم‌گیری در تحول غزل داشته‌اند و دیگر شاعران از آنان پیروی کرده‌اند . به‌این ترتیب چون مرر و آغاز نحول غزل باظهور(سنایی)

۱–(تحقیق انتقادی در عروض فارسی) ، ص۲۰۱ .

۲– مراد شیوهٔ (سامانی و غزنوی)است .

آشکارتر است و مسیر این تحول از وی آغازوبا (سعدی) به اوج کمال رسیده، مسیر غزل را با ترتیبی که گفته‌شد از "**سنایی تاسعدی**" دنبال می‌کنیم .

۲

خط منحنی

چنانکه گفته شد تحول آشکارغزل از (سنایی) آغاز می‌شود وبازبان (سعدی) به اوج کمال می‌رسد . چون نقطهٔ کمال دراین‌سخن (سعدی) است‌دراین‌گفتار راهی که غزل به‌سوی زبان و شیوهٔ تعبیر (سعدی) پیموده بررسی می‌شودودرحقیقت‌زبان (سعدی) معیار ارزیابی‌تحول وهدف این گفتار خواهدبود .

ازآغاز هنگامی که با شعر آشنایی یافتم ، بی‌آنکه به اصول و پایه‌های ادبیات و معیارهایی که برای‌ارزیابی‌سخن وجوددارد‌کوچکترین آگاهی‌داشته‌باشم احساس‌می‌کردم میان زبان اشعار و غزلیاتی که حتی مضمون مشترک و همسانی‌رادر بردارند ازنظر دلنشینی و زیبایی وخاطرانگیزی ، تفاوت‌های محسوس‌وجوددارد و این‌تفاوت‌میان‌آهنگ‌قصاید وغزلیات به‌اندازهٔ بسیار وبه گونهٔ روشنی هویداست. این پرسش‌همیشه در خاطرم موج می‌زد که صرفنظر از موضوع شعر ، با وجوداشتراک وزن‌وبه‌کارگرفتن واژه‌های مشترک ، چه عاملی است که‌آهنگ یک قصیده را چنان پر طنطنه و فخیم می‌سازد و کدام مایه آهنگ غزل را چنان نرم و آرام‌بخش و دلنواز می‌کند ؟

اگرچه مدتها پس ازآشنایی‌با علوم ادبی و موازین سخنوری و شاعری ، راز واقعی‌این اختلاف مانند گذشته برمن مبهم نماند ، ولی‌بایداعتراف کنم برای‌آنچه یک شعر یا یک غزل را از میان اشعارِ با مضمون مشابه ممتاز می‌کند ، دلیل روشن و علمی نمی‌یافتم . تنها به‌این نتیجه رسیده بودم که میان زبان شعرو شیوهٔ تعبیرو بیان شاعران تفاوت‌هایی هست ، چه در قصیده که اصولا مستلزم فخامت و شکوه

کلام است و چه در غزل که طبعا به بلاغت و نرمی نیاز دارد و واز این کیفیت‌را در گزینش واژه‌ها و زیبایی پیوستگی و هماهنگی آنها که‌موسیقی‌داخلی‌شعرراتشکیل می‌دهد باید جستجوکرد ، ولی توجیه‌این موضوع و بیان مستدل این دریافت به گونه‌یی که بتواند این مفهوم را به روشنی نشان‌دهد مقدور نبود ، زیرااین‌فقط‌یک احساس بود که در واقعیت آن هیچ دودلی وجود نداشت .

هنگامی که به کتاب‌های (نقشی‌ازحافظ) و (قلمرو سعدی) نوشته‌های دلپذیرو محققانهٔ آقای (علی دشتی) دست‌یافتم ، دانستم که چنین‌احساسی تنها اندیشهٔ مرا به خویش مشغول نداشته و این پرسش، در اندیشهٔ ایشان و شاید بیشتر آنان که باشعر سروکاری دارند نیز وجود داشته است و خوشبختانه آقای (دشتی) بادید دقیق‌و ذوق سلیم و سرشارخود ، سرانجام به بیانی که تاحدی روشنگر این ابهام می‌تواند باشد دست یافته‌اند .

ایشان نیز برای‌توجیه نرمی و آرامشی که در غزل‌هست ، آهنگ‌آنرابه‌امواجی که دامنهٔ گسترش آنها به خط منحنی محدود می‌شود و ادامهٔ دیدار آنها خشونت و صلابتی در دهن و احساس پدید نمی‌آورد تشبیه کرده و می نویسد :

"ریاضی‌دانان قدیم دایره را کاملترین اشکال هندسی می‌گفتند : دانشمند بزرگ "انشتین" [1] خط‌منحنی‌راکه‌قسمتی است از دایره ، جانشین‌ابعادنامتناهی‌قرار داده است . من چون با ریاضیات سروکاری ندارم نمی‌توانم درین‌باب‌چیزی‌بگویم ولی مثل اینستکه میان خط منحنی و زیبایی تلازمی و یا لااقل تناسبی هست . . . . راستی هم در تمام خطوط‌صورت و کشیدگی اندام زن ، منحنی‌های‌هموار ، موزونی

۱ـ(آلبرت انشتین.Albert Einsteine ۱۸۷۹ـ۱۹۵۵ میلادی) فیزیک دان بزرگ آلمانی .ر.ک: (ف.م.)اعلام .

ر رعنایي را هویدامي‌کند . برعکس خطوط مستقیم وصریح درهریک ازاجزای صورت
ین از لطافت و نازکي آن مي‌کاهد . . . . . .عین این ملاحظه در لب و دهان و چانه
ر بیني مي‌آید و هرگونه بریدگي صریح و محسوس، به زیبایي آنها خلل مي‌رساند
. . . . مثل اینکه زیبایي همسایگي و قرابتي با ابهام و نامحدود دارد و باید
در ذهن ما عرصه‌یي برای جولان خیال و تصور باقي بماند .

باملاحظه‌یي موشکاف ، ملازمهٔ خط منحني در خلق و رفتار ضروری‌ترمي‌شود ،
سهم بیشتر جاذبهٔ جنسي و سحر زن در نرمي خوی وانعطاف رفتار اوست که امید
ي‌پراکند ، نوید مي‌ریزد ، حسن معاشرت به وی‌مي‌دهد ، سازگاری خانوادگي را به
ار مي‌آورد ، وگرنه زاویهٔ‌حاد غرورو تکبرو خطوط قاطع وخشک ، ترفع و اجتناب ،
مه را دور و بیزار مي‌کند . . . . .سیاستمدارانی توانا تروبرای‌کشورخودسودمندتر
ي‌شوندکه بهرهٔ کافي از منحني خلقي داشته ، با استحکام اراده و بدون تقاطع و
صطکاک راه خود را در مشکلات باسیرمنحني‌پیدا مي‌کنند ، درمعاشرت کساني‌موفق
از دوستي مردم بیشتر بهره‌مندند که زاویه‌های حادو جنبه‌های برنده و متصادم
رُ خوی و روش ندارند ، هیچ چیز دراجتماع به قدر نرم خویي و قابلیت انعطاف
فید و موٴثر نیست ، خواه در میدان سیاست باشد خواه در عرصهٔ کار و تجارت‌و
سنعت ، برعکس تعصب وجمود در عقیده و رفتار ، یا تصلب و خشکي در امورذوقي
خواهشهای نفسي ، تنافر و تصادم و تمام ناسازگاریهای‌اجتماعي‌رابه‌بارمي‌آورد ،
ر صورتي‌که باسیر خط منحني ، شخص از کنار آرا و خواهشهای‌دیگران‌ردمي‌شود ،
دون اینکه بر آنها عمود و قاطع و بالنتیجه بُرنده و نفرت‌انگیز شود .

ملازمهٔ خط منحني با زیبایي و موزوني در رقص مشهودترست ، هر قدرخط
نحني‌بیشتردر رقص‌پیداشود ، موسیقي‌اندام وموزوني حرکات‌بیشترهویدامي‌شود "[1]

پاورقي درصفحهٔ بعد

و سپس با تعمیم دادن این‌اصل درموسیقی ،معماری ،خط،آواز و دیگر هنرهای زیبا، پیرامون وجود یک خط منحنی‌خیالی‌دراشعارغزلی ، به‌ویژه‌غزلیات (سعدی) که از کمال‌آن برخوردار است به‌عنوان موسیقی‌نرم و آرام‌بخش غزل‌سخن‌گفته‌است .

این تعبیر اگر چه‌تصویری از احساس است ، ولی‌هرچه‌هست برای آنچه زبان غزل را دلنشین و مطبوع می‌سازد وجه منطقی و روشن ومحسوس‌تری است .

از طرفی از نظر (فونتیک Phonetique) و زبانشناسی نیز ،منحنی نمایش زبانهای نرم مانند : فارسی ، فرانسوی ،ایتالیایی‌وغیره ،دارای‌موج‌های‌کم دامنه‌یی هستند که کمتر ممکن است در آنها شکستگی‌و یا زاویه‌وانکسار‌یافت‌وچنین‌زبانهایی اصولا از نظر موسیقی داخلی‌زبان با نرمش‌بیشتری همراه است تا زبانهایی چون : عربی،آلمانی‌وانگلیسی‌که (فنوگرافی‌Phonographie)آنها امواج پردامنه‌تر و گاه تا حد انکسار رانشان می‌دهد .

این طبیعی است که در آزمایش تجربی و دیداری یک خط منحنی ، نرمی و آرامش بیشتری از راه چشم احساس می‌شود تا یک خط منکسر که نمودار یک‌استواری و صلابت است ، اگر قرار شود یک آهنگ حماسی یا یک سرودنظامی و همچنین یک نوای دلپذیر و نرم غنایی را باخطوطی فرضی که نماینده‌ٔ احساس ما باشد مجسم کنیم طبیعت و احساس ناخودآگاه ما هیچگاه آهنگ حماسی را باخط منحنی و نوای غنایی را با خط منکسر تصویر نخواهدکرد ، بنابر این تعبیری‌چون "**وجودپی‌گیریک موج منحنی در اصوات غزل**" برای تجسم‌بخشیدن مایه‌ٔ لطیف‌تاثیرآن ،نامناسب به نظر نمی رسد .

پاورقی صفحه‌ٔ قبل :

۱ــ(قلمرو سعدی) ص‌۵۰ــ۵۶ .

برای مثال نمونه‌یی کوچک می‌آوریم : (خاقانی) که قصیده‌سرای چیره‌دست و زبان‌آوری است و از غزلیات بسیار دلنشین که گهگاه بویی از شیوهٔ تعبیر (سعدی) را نیز با خودداره بهره‌منداست در قصیده‌یی[1] که بامفاهیم و زبان‌غنایی و سوزو گداز آغاز می‌شود و نام غزل برآن شایسته‌تر می‌نماید[2] بازبانی شبیه به (سعدی) چنین آغاز می‌کند :

ای قبلهٔ جـان کجـات جویم	جانی و بـه جـان هوات جویم
گر زخم زنـی سَنانُت بوسـم	ور خشـم آری رضـات جویـم
ای روز چـو آفتاب بـودی	امروز چـو کیمیـات جویـم
....	....

دربیت‌نخست ، شیوه‌سخن (سعدی) باتمام مشخصات‌دلپذیرخود احساس‌می شودوخواننده‌با آغازآن ـ اگرسراینده‌رانشناسد ـ احساس‌می‌کند (سعدی) غزلی‌شیوا و عاشقانه را شروع کرده‌است ولی آن‌احساس نرمی که‌چون‌امواج‌پی‌گیرخطوط منحنی به شعر زیبایی و لطف می‌بخشد ، در بیت دوم فرو می‌افتد ، خط منحنی می‌شکندو آدمی در آهنگ شعر احساس زاویه وشکست می‌کند ، چون ناگزیر باید برای رعایت وزن شعر (سنانْت) را باسکون (نون دوم) بخواند و در مصراع دوم پس از (خشم آری) سکوتی کوتاه را رعایت کند . درحالی که اگر (سعدی) باشیوهٔ تعبیرخوداین بیت را می‌پرداخت ، لااقل به‌جای (ورخشم‌آری) ، (ورخشم‌کنی) می‌گفت ، وبه‌این

۱ـ این قصیده زیر عنوان (در مرثیهٔ نصرة‌الدین اصفهبد لیالواشیر) در دیوان (خاقانی) آمده‌است ر.ک : (دیوان خاقانی) ، دکتر (سجادی) ، ص۳۰۴ .

۲ـ آقای (دشتی) نیز در کتاب (قلمرو سعدی) از این شعر که تنها بیت دوم آنرا مثال آورده‌اند به‌نام غزل یادکرده‌اند .

ترتیب نه‌تنها به نرمی‌آهنگ شعر شکست نمی‌افتاد وخط منحنی‌همچنان‌ادامه‌داشت بلکه موازنه‌یی نیز با (زخم‌زنی) در مصراع‌نخست ایجاد می‌شد.

باید دید آیا در زمان و زبان (خاقانی)، ترکیب (خشم‌آوردن) مرسوم‌وشرط بلاغت بوده و (خشم کردن) به کار نمی‌رفته است؟ یا اگر چنین نبوده، (خاقانی) نخواسته است زبانش از شکوه و وقار و تشخص بازافتد و به‌زبان تکلم نزدیک شود؟ و یا این خاصیت زبان (خاقانی) وقصیده‌سرایی است که‌فارسی، زبان اصلی‌اونیست و آنرا از راه دانش‌اندوزی آموخته‌است و او که بیشترباقصیده سروکاردارد، هر قدر در غزلسرایی نیز چیره‌دست باشد ـ چنانکه هست ـ ناخودآگاهانه نمی‌تواندازروش ترکیب واژه‌ها و کیفیتی که شایستهٔ قصیده‌است و به‌آن طنطنه و صلابت و استواری می‌دهد پرهیز کند؟ به‌نظر نگارنده علت سوم درست‌ترمی‌نماید، همان‌گونه‌که‌عکس این کیفیت در قصاید (سعدی) که کار او غزلسرایی است‌به‌سبب شیوهٔ‌تعبیرغنایی وی، حتی در قصایدش آشکار است واز زبان تمامی آنها کم وبیش احساسی‌به‌آدمی دست می‌دهد که یک غزل می‌تواند در انسان پدیدآورد.

این حالت در برخی ار غزلیات (خاقانی)که بسیار شیوا و دلنوازترپرداخته شده‌است به‌چشم می‌خورد ولی آنچه در زبان غنایی وشیوهٔ تعبیر (سعدی) نهفته است و آن را از گفته دیگر استادان شعر وغزل فارسی وحتی آنان که به ساده‌گویی ممتازند متمایز می‌کند، نرمی و آرامش آهنگین و موزون شیوهٔ‌تعبیر وخطوط منحنی و ملایمی است که در زبان او هست و چون موج با عایق و همواری موسیقی‌زبان‌اورا تشکیل می‌دهد و نقطهٔ مقابل استادان بی‌مانندی چون (ناصرخسرو و خاقانی)در زبان خاص‌آنان فرارمی‌گیرد.

با توجه به‌آنچه در مورد ربان وشیوهٔ‌تعبیرآمد، دربررسی تحول‌غرل فارسی دورانی‌که مورد نظر است به دلیل همین ویژگی زبان (سعدی) که کمال دلنشینی

و اوج غزل فارسی مدیون آنست ، وی به‌عنوان هدف بررسی و سیر غزل از مبداء دگرگونی یا از (سنایی تا سعدی) برگزیده شد .

۳

از (سنایی) تا "سعدی"

الف ـ "سنایی"

همان‌گونه‌که شعر فارسی آغاز شگفتگی و پایه‌های نخستین‌خودرابه (رودکی) ، حماسه‌های شکوهمند و دلیرانه خویش را به (فردوسی) ، شاهکارهای جاویدان‌اشعار و غزلیات عرفانی را به (عطارومولوی وحافظ) و زبان غنایی و غزلیات عاشقانه و نثر دلاویز خود را به (سعدی) مدیون است ، نمود اندیشه‌های عرفانی درشعر وآغاز تحول در روش غزل عاشقانهٔ فارسی را مرهون (سنایی)است .

در بخش گذشته ، از (سنایی) ومقام وتاءثیروی‌در پایه‌گذاری‌اشعارو غزلیات عرفانی سخن گفته شد ولی ارزش (سنایی) تنها به متجلی ساختن اندیشه‌های عرفانی در شعر وغزل محدود نمی‌شود زیرا تاءثیر او در بیشتر زمینه‌های شعرنشان می‌دهد که او را در حقیقت از نظر تحول‌اندیشه وروش‌شاعری بایدنقطهٔ عطف قابل توجهی در تاریخ شعر فارسی‌دانست .

وی بدون تردید نه‌تنها پایه‌گذار غزلیات‌عرفانی است ، بلکه‌ازنطردگرگونی و تغییر روش غزل عاشقانه ، پایه‌گذار شیوهٔ نوینی است که روش‌مشخص وممتازغزل در قرون بعد از وی مایه می‌گیرد .

میان شاعرانی که به شیوهٔ (سامانی‌وغزنوی) یابطورکلی به‌سبک (خراسانی) شعر می‌سرودند و درکار شاعری از استادانی چون (رودکی وفرخی وعنصری)تتبع و پیروی می‌کردند و شاعرانی که پس‌از (سنایی) وبراثر اوطی‌یک‌قرن‌ونیم غزل‌فارسی را در اوج شیوهٔ عراقی شکل بخشیدند ، روش (سنایی) مرزمواجی‌است که‌گاه‌به‌سوی

گذشته تمایل دارد و در حقیقت آئینه‌داری‌پیشوایان شعر گذشته می‌کند وگاه‌باشیوه و جهشی چشم‌گیر راه دیگری در غزلسرایی می‌جوید و پایه‌های تغییر شیوهٔ غزل‌را بنیان‌گذاری می‌کند .

شاید دیوان هیچ شاعر دیگری به‌اندازهٔ (سنایی) از نظر انواع شیوهٔ تعبیر و دگرگوسی اندیشه قابل‌تاءمل‌نباشد ،اشعاراو مجموعهٔ‌مشوشی‌است ازافکارگوناگون‌و روش‌های کهن و نوکه جلوه‌گاه‌روحی پرحرکت و تلاشی ناآرام است .

در اشعار (سنایی) پیروی از شاعران پیش از وی که مشرب‌های مختلف وغیر مشخصی دارند به‌چشم می‌آید ، **افکار متغایر و بلکه‌متناقض مانند زهد و ورع‌بافسق و اوباشی در شعر وی پهلو به پهلو می‌زند و درجای دیگر صوفی وارسته‌یی در کنار متشرعی قشری و متعصب دوش به‌دوش می‌رود** ، (سنایی)مدیحه‌سرا و اهل دنیا با عارفی که از دنیا و متعلقان آن بی‌نیاز است دست به‌دست هم داده‌اند ، و چنین است که پژوهشگران با دید نخستین ، برای دریافت شخصیت واقعی وی از میان اشعارش سرگردان می‌شوند ولی چنین نمایشی از روح (سنایی) می‌تواند دلیل‌تحول روحی وی در ادوار مختلف زندگی باشد .

می‌توان‌چنین اندیشید که (سنایی) جوان ، براثر شورو انگیزه‌یی که‌ویژهٔ این هنگام است ، گرفتار هوس و شوخی و شیدایی بوده و سپس در سنین کمال ، نخست به‌زهد و پرهیز متوجه شده و بینش روش او بعدها ویرا به سوی عرفان‌وجهان‌بینی کاملتری متوجه ساخته وایں دگرگونی‌روحی جای‌جای با نبوغ شاعری وی‌و تحول در شیوهٔ تعبیر او به‌هم‌آمیخته و از او نقطهٔ عطفی در ادبیات شعر فارسی‌پدیدآورده است .

از این‌روست ، آنجا که (سنایی) جوان‌چهره می‌نماید ، شیوهٔ‌سخنش ازروانی و پاکی شعر (رودکی) با همه روشنی برخوردار است :

ای مه تـوبـه روی تـو دیده — و اندر تو، مـاه نو بخندیده
تو نیز زبیم خصـم اندر مـن — از دور، نگاه کـرده دزدیـده
بنموده فلک مـه نـو و خود را — در زیـر سیـاه ابـر پوشیـده
تو نیـز مه چهـارده بنمـای — بـرداررز روی، زلف ژولیـده
کی باشد کی؟ که در تو آویـزم — چون در زر و سیـم مردنادیده
تو روی مـرا به ناخنان خسته — من دو لب تـو به بوسه‌خائیده

ای تو چو پری و من ز عشق تو
خود را لقبی نهاده، شوریده

در این غزل (سنایی) زبان ساده و شیوهٔ تعبیر روش و بی‌آلایش (رودکی) را در معاشقه‌یی شاد که در آن تمایل‌های جسمی به‌گونهٔ آشکار مطرح است نشان می‌دهد، گویی این (رودکی) است که چنگ‌برگرفته و این غزل رابه همراهی نوای موسیقی در مجلس بزم ساز می‌کند.

در جای دیگر، چهرهٔ (فرخی) عاشق وشیدا، باشیوهٔ‌تعبیرویژهٔ اوکه‌سرشار از خوشبینی و لطف و عشق بی‌پرده‌است در این غزل (سنایی) جلوه‌گری می‌کند:

صبحدمـان مست برآمد زکوی — زلف بشولیـده و ناشسته روی
زان رخ ناشستهٔ چـون آفتاب — صبح ز تشـویر همـی کند موی
از پی نظّارهٔ آن شـوخ چشـم — شوی جداگشته ز زن، زن ز شوی
بوسه همی ریخت چو باران‌زلب — بوسه چنـان است لبم گردکوی
ریخت همـی آب شب و آب روز — آتش رویـش به شکن‌هـای مـوی

همچو (سنایی) رد و رویان عصر
روی بگردان که بیابیـش روی

روح شاد و روش گفتار (فرخی) در این‌غزل‌چنان موج‌می‌زند که‌اگرخوانندهٔ

آشنا باشیوهٔ او، نداند غزل از کیست، آنرا با ظن نزدیک به یقین به وی نسبت خواهد داد.

شمار غزلیاتی این‌چنین که شیوه‌های تعبیر و روح معاشقه و غزلسرایی‌شاعران متقدم چون (رودکی وفرخی) در آنهاآشکار است در دیوان (سنایی) و غزلیات او کم نیست، ولی همین (سنایی) که چون سخنوران پیشگام (سامانی وغزنوی) عشق می‌ورزد و ترانه می‌سراید، روزگاری دیگر به یاری نبوغ شاعرانه و دگرگونی جهان بینی خویش رندی و پاکبازی (حافظانه) رادرشیوهٔ تعبیری‌که‌رنگی‌ازسخن (خواجه) دارد بیان می‌کند:

ساقیا دانی که مخموریم درده جام را	ساعتی آرام ده این عمـــر بی‌آرام را
میرمجلس‌چون‌تو باشی باجماعت‌درنگر	خام درده پخته راوپخته درده خام را
قالب فرزنـــد آدم آز را منزل شدست	انده پیشی‌و بیشی تیره کرد ایـــام را
نه بهشت‌از ماتهی‌گردد ،نه‌دوزخ‌پرشود	ساقیا درده شراب ارغـــوانی‌فـــام را
قیل‌وقال‌بایزیدوشبلی‌وکرخی چه‌سود؟	کارکار خویش دان، اندر نورد ایام را

تا زمانی ما برون از خاک آدم دم زنیم
ننگ‌ونامی نیست برماهیچ خاص و عام‌را

آن رندی وپاکبازی که زبان (حافظ) را تاحد کمال شعر گویا می‌سازدوانگیـزه می‌شود تا بگوید:

بیا که رونق این کارخـــانه کم نشود	ز رهد همچو تویی یا زفسق همچو منی

در این غزل (سنایی) و همانندهای بسیار آن به‌چشم می‌خورد، چنانکه درشعرزیر که از اوست:

ما باز دگرباره برستیـــم ز غمها	در بادیهٔ عشق نهادیم قدم ها
کندیم زدل بیخ هواها و هوسها	دادیم به خود راه بلاها والم‌ها

اول به تکلف بنوشتیم کتبها | و اخر ز تحیر بشکستیم قلم‌ها
لبیک‌زدیم‌ازسردعوی‌چو(سنایی) | بر عقل زدیم‌ازجهت‌عجز رقم‌ها

اسباب صنم‌هاست ، چواحرام گرفتیم
در شرط نباشد که پرستیم صنم‌ها

رنگی از آن بی‌خودی و سرشاری و سرگشتگی که از ویژگیهای غزلیات (مولانا) وروح پرجهش اوست ظاهر می‌شود و از سویی روح عارفانهٔ او در غزلیات (عطار)ولی با زبانی نزدیک‌تر به (سعدی) ، جلوه می‌کندو مسلم می‌دارد که (سنایی) با ابداع چنین روشی توانسته‌است توجه شاعران بعد از خویش را به خود معطوف داردوآغاز یک دگرگونی اصیل در غزل فارسی قرار گیرد .

بررسی غزلیات شاعران غزلسرای پس‌از (سنایی) ، چه از حوزهٔ عراق و چه از دیار آذربایجان و ارزیابی آنها با معیار اشعار (سنایی) توجه دیگر شاعران را نسبت به وی تا حد پیروی و تتبع نشان می‌دهد . این کیفیت نه تنها در غزلیات عرفانی (سنایی) که شرح آن آمد وجود دارد بلکه در غزلیات عاشقانهٔ‌غیرعرفانی نیز دیده می‌شود تاجایی که‌پایه‌های‌کمال‌سخن وشیوهٔ‌تعبیر (سعدی)راکه‌فرمانروای بی‌همانند این‌گونه شعر در تاریخ ادب فارسی‌است‌درشیوهٔ تعبیر (سنایی) می‌توان یافت ، یعنی‌همان (سنایی) که روزگاری از شاعران متقدم خویش پیروی می‌کرد و با شیوهٔ آنان ترانه‌ها و غزلهای عاشقانه می‌پرداخت .

آقای (دشتی) غزل زیر را از (سنایی) شاهد این مدعا آورده‌است :

احسنت وزه‌ای نگار زیبا | آراسته آمدی بر ما
امروز به‌جای تو ، کسم نیست | کز توبه خودم نمانده پروا
بگشای کمر ، پیاله بستان | آراسته کن تو مجلس ما
تا کی کمر و کلاه و موره | تا کی سفر و نشاط و صحرا

امـــروز زمانه خـــوش گذاریم　　　بدرود کنیـــم دی و فـــــردا

من طاقت هجـــر تو نـــدارم　　　با تـــو چه کنم به جـــز مدارا

و می‌نویسد :

"زبان ،زبان (سعدی)است ،ولی (سعدی) یی‌که‌هنوز به کمال و پختگی طبع نرسیده و آن مقدرت را نیافته است که دو کلمهٔ (احسنت)و (زه)رادرمطلع نیاورد تا این حشو محسوس به‌چشم نخورد ، هنوز قریحه آنقدر قوی و برالفاظ مسلط نشده است که جملهٔ وارفتهٔ "کزتو به خودم نماند پروا " را طور دیگر تلفیق کند . . . . . چنانکه (سنایی) غزلسرا وقتی به مرحلهٔ رشد و کمال سخندانی رسیدودرقرن هفتم به‌نام (سعدی) قدم به عرصهٔ ادب نهاد ، همین غزل را بدین موزونی و انسجام ست .

شـــد موســـم سبـزه و تماشا　　　برخیز و بیـــا به ســـوی صحرا

کـــار فتنه که روی خـواب دارد　　　هرجا که نشست ، خاست غوغـــا

و مصمون بیت سوم (سایی) را در این قالب محکم و رخنه ناپذیرریخت :

برخیر و در ســـرای بربنـــد　　　بنشیں و قبـــای بستـه کں وا [1]

شیوهٔ نعببر صرفنظر از سادگی و روانی ، چنان است که‌ازفرط نزدیکی به‌کلام محاوره ، صنایع لفظی "نشستن و خاستن" در بیت دوم "برخیز وبنشین و بستن و واکردن" در بیت سوم درآغار به‌چشم نمی‌حورد ولی تاءثیر تضادی که فعل‌آنها در روح می‌انگیرد حالب و دلند...ر است و همین تاءثیر انسان رابه صنعت‌بکاررفته در این بیت رهنمون می‌شود .

به این نرتیب جسنجوی تعبیر سیوهٔ بیان غرلهای عاشقانه راکه‌پس‌از سپری

۱ـ(قلمرو سعدی) ص۱۵۰ .

شدن نزدیک به دوقرن و آمیختن با ذوق دیگر شاعران و واژه‌ها و ترکیب‌های زبان آنان در (عراق و آذربایجان) راه تکامل پیمود و در سامان شاعر پرور (فارس) با بیان روان و ساده در حال سحرانگیزی (سعدی)، بر ستیغ کمال فصاحت و بلاغت دست یافت، باید از زمان (سنایی) و در اشعار غزلی وی آغاز کرد.

برای پژوهش بیشترو دریافت راهی که (سعدی) پایان آن است دو غزل با یک وزن و قافیه از (سعدی) و یک غزل با همان وزن و قافیه از (سنایی) را مقابل هم می‌گذاریم:

از "سنایی":

تا نقش خیال دوست با ماست	ما را همه عمر خود تماشاست
آنجا که جمال دلبر آمد	والله که میان خانه صحراست
وانجا که هزار دل برآمد	یک خار به از هزار خرماست
گرچه نفس صبا ز مشک است	ورچه سلب زمین ز دیباست
هرچند شکوفه بر درختان	چون دو لب دوست پر ثریاست
ورچند میان کوه و لاله	چون دیده میان روی حوراست
چون دولت عاشقی درآمد	اینها همه از میانه برخاست
هرگز نشود به وصل مغرور	هر دیده که در فراق بیناست
اکنون که ز باغ زاغ کم شد	بلبل زگل آشیانه آراست
بر هر سر شاخ عندلیبی است	زین شکر که زاغ شد کم و کاست
فریاد همی کند به شادی	امروز زمانه نوبت ماست

از "سعدی":

بوی گل و بانگ مرغ برخاست	هنگام نشاط و روز صحرا است
فراش خزان ورق بیفشاند	نقاش صبا چمن بیاراست

ما را سر باغ و بوستان نیست — هرجا که تویی تفرج آنجاست

گویند نظر به روی خوبان — نهی است ، نه این نظر که ماراست

در روی تو سِرّ صنع بی چون — چون آب در آبگینه پیداست

چشم چپ خویشتن برآرم — تا چشم نبیندت به جز راست

هر آدمیی که مُهر مِهرت — در وی نگرفت سنگ خاراست

روزی تر و خشک من بسوزد — آتش که به زیر دیگ سوداست

نالیدن بی حساب (سعدی) — گویند خلاف رای داناست

از ورطهٔ ما خبر ندارد — آسوده که بر کنار دریاست

* * *

خوش می‌رود این پسر که برخاست — سرویست چنان که می‌رود راست

ابروش کمان قتل عاشق — گیسوش کمند عقل داناست

بالای چنین اگر در اسلام — گویند که هست ، زیرو بالاست

ای آتش خرمن عزیزان — بنشین که هزار فتنه برخاست

بی جرم مکش، که بنده مملوک — بی شرع ببر ، که خانه یغماست

دردت بکشم که درد داروست — خارت بخورم که خار خرماست

انگشت نمای خلق بودن — زشت است ، ولیک با تو زیباست

باید که سلامت تو باشد — سهلست ملامتی که برماست

جان درقدم تو ریخت (سعدی) — وین منزلت از خدای می‌خواست

درارزیابی غزل (سنایی) با این دو غزل (سعدی) که شاید با توجه خاص وی به غزل (سنایی) سروده شده باشد به مصراع‌های زیبا و دلنشینی برمی‌خوریم که از نظر روانی و دلپذیری و تعبیر به شیوهٔ شیخ نزدیک است و همان خط مسحی که به زبان (سعدی) موسیقی خاص می‌بخشد در آنها نیز موج می‌زند ، چنانکه ار بیت نخست

وچهارم غزل احساس‌می‌شود ، ولی در برخی دیگر ابیات که‌غزل را ازیکدستی غزل (سعدی) متمایز می‌کند ، شعر درحالی که به زبان محاوره نزدیک است ، آن شکوه غنایی که چون زمزمهٔ جویباری درسراسرغزل وهمه‌سروده‌های غزلی (سعدی)جاری است دیده نمی‌شود واین کیفیت از مقابل‌نهادن و ارزیابی دو بیت از (سعدی) و (سنایی) که با قافیهٔ "خرما" سروده شده یا ابیاتی که مضمون "برتری جمال یار از باغ" را می‌رساند روشن می‌شود .

از این‌گونه موارد مشابه که قیاس‌آن ارزیابی دو زبان را آشکارتر و سهل‌تر می‌کند وحتی توجه (سعدی) را به (سنایی) به خوبی نشان‌می‌دهد در غزلیات دو شاعر بسیار می‌توان یافت که برای پیشگیری ازطول سخن به اشارهٔ مختصرآنهااکتفا می‌شود .

از غزل "سنایی" به مطلع :

ای دیــــدن تو حیات جانــــم　　　نا دیــــدنت آفــت روانــــم

از غزل "سعدی" به مطلع :

دردا که بــــه لب رسیده جانم　　　آوخ که ز دست شــــد عنانــــم

که صرفنظر از موارد دیگر در بیت (سعدی) :

جز نقش تو نیست در ضمیــــرم　　　جــز نام تو نیست بر زبــــانــم

توجه وی به (سنایی) و نقل مصراع دوم بیت وی :

تا گــــوش شبی شنیــــد نــامت　　　جز نــــام تــو نیست بر زبانــم

تفاوت نامحسوس شیوهٔ تعبیروکمالی‌راکه‌درشعر (سعدی) پدیدارشده‌می‌توان‌دیدو همچنین درغزلهای زیر از (سنایی)و (سعدی) :

از "سعدی" :

من کیستــــم ای نگار چــــالاک　　　تــــا جامه کنــم ز عشق تو چاک

از "سعدی" :

ای بر تو قبـــای حسن چـالاک　　صد پیـرهن از جدائیـت چاک

از "سنایی" :

ای زلف تو تکیه کـرده بـر گوش　　وی جعـد تو حلقه گشته بر دوش

از "سعدی" :

این برگ گلست یا بنــاگــوش　　یا سبزه به گــرد چشمـهٔ نوش

* * *

رفتی و نمی‌شـــوی فرامـــوش　　می‌آیـی و می‌روم من از هـــوش

تمام این موارد ونکته‌های مشابه دیگرکه‌بیشتر در اوزان‌کوتاه دیده‌می‌شودویاد آوری همهٔ آنها از حوصلهٔ این‌گفتار بیرون‌و خودنیازمنددفتردیگری‌است ، می‌تواند آغازدگرگونی‌شیوهٔ تعبیررابازبان (سنایی) ، وسیرکمال‌آنراتا (سعدی) نشان‌دهد . [1]

گمان می‌رود با آنچه در زمینهٔ پدیدآمدن نخستین‌آثار دگرگونی‌غزل‌درشعر (سنایی)و سیرآن به سوی زبان غزل (سعدی) گفته شد ، تا اندازه‌یی چگونگی‌آغاز تحولی که مورد نظر است روشن شده باشد ، ولی هیچگاه نبایداین نکته را از نظر دور داشت که شکل‌پذیرفتن هرگونه دگرگونی در ادبیات نمی‌تواند از مرز یا شخص معینی آغاز شده باشد ، بلکه از میان عوامل پدیدآورندهٔ آن ، می‌توان مهمترین‌و چشم‌گیرترین رابارشاخت وازهمین روی (سنایی)که شاعران دیگر مانند : (انوری ، جمال‌الدین عبدالرزاق و ظهیر فاریابی) وغیره را به پیروی از شیوهٔ غزل خویش

۱ـ نه‌تنها این‌تشابه مبین‌نبوغ (سنایی) درپایه‌گذاری‌شیوهٔ‌تعبیرتازه‌یی‌درغزلیات عاشقانه‌است ، بلکه مواردتشابه اندیشه‌وتعبیردر (سنایی)و (حافظ) نیزچنان‌است‌که تأثیر او را در شیوهٔ تعبیر اشعار (عرفانی) نیز مسلم می‌سازد .

برگماشت ، به‌عنوان آغازگر این تحول بازنموده شد .

اکنون پیش از آنکه گفتگو پیرامون دومین شخصیت‌ممتاز ،وتاءثیرزبان وشیوهٔ او را در دگرگونی و کمال غزل آغاز کنیم ، برای روشنگری آنچه پس از این خواهد آمد ، باید به نکات مهم زیر توجه شود :

گفته‌شد که قرن ششم هجری قمری را باید‌دوران‌دگرگونی تدریجی‌شیوهٔ‌تعبیر غزل و تبدیل سبک (خراسانی) به عراقی نامید ، و (سنایی)را باید به‌حق آغازگر تحولی شمرد که سرانجام در آغاز قرن هفتم ، شیوهٔ شکل‌گرفته (عراقی) را پدید آورد و (سعدی) حداعتلای آن را در زبان غنایی و مترنم خویش بازنمود .

پس از (سنایی) شاعران بسیاری در کار غزل سخن‌آوری کردند که نام آنان در تذکره‌های گوناگون و تاریخ ادبیات ایران آمده‌است ، ولی در پژوهش چگونگی این تحول نه‌تنها به علت زمان‌بسیاری که برای تحقیق لازم است ، بلکه به سبب یکسان‌نبودن‌اهمیت وتاءثیر زبان وشیوهٔ تعبیر ،بررسی‌همهٔ‌آثار ایشان ــ که کوششی بی‌حاصل به نظر می‌رسد ــ درست نخواهد بود .

در این گفتار ــ تاجای امکان ــ جستجوی نکته‌های دقیق تحول غزل در آثار شاعرانی لازم است که باتوجه به اهمیت چشم‌گیری که در این‌کار داشته‌اند به‌هیچ روی تن‌زدن ازتاءثیر زبان آنان در به‌ثمر رساندن کمال غزل روا نیست و از میان آنان ،درزبان‌آوران خراسان "**انوری**" و "**ظهیرفاریابی**" ،ودرآذربایجان"**خاقانی**" و"**مجیرالدین بیلقانی**" را می‌توان نام برد که جز "**کمال‌الدین**" همه تاپایان‌قرن ششم هجری زمان زندگی یکدیگر را درک کرده‌اند .

شگفت‌آنکه تمام این شاعران از قصیده‌سرایان مشهور و نام‌بردار قرن ششم هجری ، و به‌استادی در این فن بازشناخته‌اند ، زیرا اگرچه بازار مدیحه‌سرایی و خوش‌آمد گویی در شعر مانند قرون چهارم وپنجم‌گرم‌نبود ، ولی‌هنوز قصیده‌سرایی

یکی از مشخصات آشکار زبان‌آوری و شاعری به‌شمار می‌رفت وگهگاه امیران و پادشاهان برای بزرگداشت خویش به‌آن توجهی می‌کردند و قصیده‌پردازان را می‌نواختند ولی نه‌آنچنان که این گروه را بسنده باشد، زیرا این نوازش گهگاه انتظار آنان راکفایت نمی‌کرد واز همین روی میان اشعار ایشان همگام با ستایش و مدح جای جای از بی عنایتی ممدوحان شکوه‌ها به چشم می‌خورد تا آنجا که (انوری) به‌روشنی می‌گفت:

خاطری چون آتشم هست وزبانی همچو آب — فکرت تیز و ذکاء نیک و شعر بی خلل

ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح — ای دریغا نیست معشوقی سـزاوار غزل

وبه‌این ترتیب هرچند بازار قصیده هنوز کاملا از رونق نیفتاده بود، ولی شاعران، دیگر مانند گذشته همهٔ توجه خویش را به‌این شیوه معطوف نمی‌داشتند و بیش از پیش به‌گفتگو بادل خویش وابراز عواطف واحساسات خود در غزل مشغول می‌شدند، تا آنجا که همراه با قصاید بلند هریک از اینان ــ بیش از غزلیات تمام شاعرانی که تاپایان قرن پنجم به‌غزلسرایی دست می‌زدند ــ به‌غزلیات شیوا ودلنشین برمی‌خوریم و این خود گواه روشنی است که در این قرن، غزلسرایی از صورت تفنن بیرون آمد و با سیری سریع تر و چشم‌گیرتر در کنار قصیده راه پیمود، با این تفاوت که سیرغزل به‌سوی کمال بود و ستارهٔ قصیده رو به غروب و خاموشی.

این جبر ادبی، یعنی رواج بیشتر غزل در کنار قصیده، سه نکتهٔ دقیق در زبان شعر به‌وجود آورد:

۱ــ نخست آنکه پایه‌های شیوهٔ (عراقی) استوار شد و شاعران قصیده‌سرا در غزلهای خود، راهی را که (سعدی) اوج وکمال آنرا در غزل بازنمود هموار ساختند چنانکه به‌ویژه در غزلهایی که با اوزان کوتاه پرداخته‌اند گهگاه بویی و ترنمی از شیوهٔ (سعدی) احساس می‌شود و هرچه از (سنایی) به (سعدی) نزدیک می‌شویم، این کیفیت در ابیات بیشتر واوزان بلندتر غزلیات آنان به‌چشم می‌خورد.

۲ــ زبان قصیده ناگزیر ازتاءثیر نرمی و آهنگ مترنم غزل بی‌نصیب نماند و از این کیفیت سخت تاءثیر پذیرفت ، چنانکه زبان هیچیک‌از قصیده‌سرایان‌بالاجز (خاقانی) ، صلابت و طنطنهٔ زبان قصیده سرایان قرون چهارم و پنجم هجری را نداشت و به‌زبان غزل وکیفیت خاص آن نزدیک‌تر شده بود تا آنجا که بعدها در زبان (سعدی) شیوهٔ تعبیر قصاید به‌گونهٔ محسوسی از نظر لفظ به‌غزل‌مانند شد .

۳ــ همچنان که شیوهٔ تعبیر غزل در پرداختن قصاید موءثر افتاد ، شاعران قصیده‌سرا نمی‌توانستند پیوند خویش را با طبیعت گذشته قطع سازند وازنمودهای شیوهٔ تعبیر قصیده در غزل کاملا بپرهیزند واین‌کیفیت به‌ویژه‌درغزلیات (خاقانی) ودیگر قصیده‌سرایانی که در تکامل غزل دست داشته‌اند هویداست .

اکنون با در نظر داشتن نکاتی که آمد به بررسی آثار دیگربزرگانی که‌درسیر تحول غزل موءثر بوده‌اند اشاره می‌شود .

ب ــ "انوری"[1]

هنگامی که (معزی) سالهای آخرین و (سنایی) دوران کهولت عمر خویش را می‌گذرانیدند ، (انوری) شاعربزرگ وقصیده‌سرای‌نام‌آور خراسان‌درآغازکار شاعری بود . بزرگترین امتیاز (انوری) در شعر فارسی از این روست‌که‌وی نه‌تنها با رعایت اصول شیوهٔ‌استادان‌کهن ، لهجهٔ کهنهٔ دورهٔ سامانی و غزنوی را رها کرد وزبان شعر خویش را به‌گویش عمومی زمان خود و زبان گفتار نزدیک‌کرد وتوانست‌با چنین کیفیتی ، زبانی را که در اثر آمیزش بسیار بازبان عربی نسبت به‌زبان قرون‌چهارم

۱ــ حجة‌الحق (اوحدالدین محمد بن محمد انوری . د . گ : ۵۸۶هـ.ق .) ر.ک : (گنج سخن) ج۱ . آقای (سعید نفیسی) در مقدمهٔ دیوان (انوری) نام‌صحیح وی را (اوحدالدین علی‌بن وحیدالدین محمد اسحق انوری) دانسته‌اند .

وپنجم تغییر آشکار یافته بود با لطافت ونرمی به‌کارگیرد بلکه‌بیش ازهرشاعر مقدم برخود اصطلاحات علمی و فنی را که مربوط به آگاهی وسیع وی در علوم ریاضی و فلسفی بود در مضامین شعر وارد ساخت و سبکی نو در شعر فارسی پدیدآورد .

دراین‌گفتار‌آهنگ آن‌نیست که‌صفات وروحیات ویاشیوهٔ‌وی‌در قصیده یا دیگر انواع‌شعربررسی‌شودولی ازآنجا که‌وی‌درمیان‌شاعران‌قرن‌ششم ،نزدیکترین‌زبان‌غزل رابه‌شیوهٔ‌تعبیر (سعدی) برجای گذاشته‌است ،بررسی‌شیوهٔ‌وی‌درپرداختن‌غزل‌وراهی که‌دراین‌زمینه پیمود ودیگرشاعران‌رانیز به‌پیروی ازخویش‌گماشت‌بسیارارزنده‌است ،

هنگامی که زبان (انوری) در کار غزلسرایی ، شیوهٔ تعبیر را به‌روانی وسادگی وترنم (سعدیانه) رهنمون می‌شد ، قصیده‌سرای بنام و گران‌مایهٔ شروان (خاقانی) در آذربایجان ، و شاعر بزرگ‌اصفهان (جمال‌الدین عبدالرزاق) ،هریک در سامان خویش، همگام باقصایدبلند دیوان‌های‌خود رابه زیور غزلیات‌دلنشین می‌آراستند وتفاوت‌گویش‌ها ، رقت‌عواطف ، تاٴثیرپذیری‌های خاص خود را از عوامل محیط در غزل می‌آمیختندو به‌این‌ترتیب راهی را هموارمی‌کردند که سرانجام غزل در مسیر آن به مرزهای‌کمال رسید .

اما آنچه باید بی‌هیچ گمان و تاٴمل اعتراف کرد این است که زبان هیچیک از اینان تا پایه (انوری) به زبان غزل (سعدی) که اوج وهدف بررسی سیر غزل در این گفتار است نزدیک نشده ، زیرا در شعر او به‌طور کلی نرمی و سلاست بر تعقید و صلابت چیرگی یافته و درحالی که شهرت به‌سزای‌او را در قصیده نباید فراموش کرد ، سخنش با همه حسن ترکیب وجزالت‌کلام ، به‌زبان‌تکلم نزدیک شده و مزایایی از زبان‌تکامل یافتهٔ‌غنایی (سعدی) رابازنموده است .تشبیهات او ماٴنوس‌واستعاره هایش به ذهن نزدیک ، ترکیباتش نرم و از سختی‌زبان قصیده ورعایت سرسختانهٔ صنایع شعری بیش از حد اعتدال به دور است .

شباهت شیوهٔ تعبیر در غزل (انوری) و (سعدی) که گاه در برخی ابیات وگاه در تمامی غزل (انوری) احساس می‌شود تا پایه‌یی است که به‌نظر نگارنده برخی از غزلیات این‌دو را مانند دوغزل‌زیر بدون‌سابقهٔ ذهنی می‌توان‌از یک شاعردانست :

از "انوری" :

به عالم جز تو دلبندی نیابم ‌ ‌ ‌ ترا در لطف مانندی نیابم

زدست عشق تو هرگز نباشد ‌ ‌ ‌ که درپای خردبندی نیابم

جدا باد از تنم جان من آن روز ‌ ‌ ‌ که دل را با تو پیوندی نیابم

زتلخی عیش من چون زهرگردد ‌ ‌ ‌ گر از شیرین لبت قندی نیابم

فراق تو دمار از من برآرد ‌ ‌ ‌ اگر وصل تو یک چندی نیابم

چرا با تو به دل همتا نباشم ‌ ‌ ‌ چو همتای تو دلبندی نیابم

به از من بندگان داری ، ولیکن ‌ ‌ ‌ به از تو من خداوندی نیابم

از "سعدی" :

اگر سروی به بالای تو باشد ‌ ‌ ‌ نه چون قد دلارای تو باشد

وگر دوران ز سر گیرند هیهات ‌ ‌ ‌ که مولودی به سیمای تو باشد

دو عالم را به یک باراز دل‌تنگ ‌ ‌ ‌ برون کردیم تا جای تو باشد

یک امروزست ما را نقد ایام ‌ ‌ ‌ مرا کی صبر فردای تو باشد

خوش است اندر سر دیوانه‌سودا ‌ ‌ ‌ به شرط‌آنکه سودای تو باشد

آدمی‌از خواندن ومقایسهٔ‌شیوهٔ‌تعبیر این دوغزل ، همان‌ترنم ، همان‌لطافت و نرمی سادگی ، همان روانی و روشنی و سرانجام همان احساس خط منحنی پی‌گیر زبان (سعدی)رادر غزل (انوری) بازمی‌یابد ، ولی نباید فراموش کرد که (سعدی) غزلسرایی استاد است که یک قرن و نیم پس از سیر تکامل زبان و دوران (انوری) قصیده نیز پرداخته و (انوری) قصیده‌پردازی چیره دست است که یک قرن و نیم

پیش از (سعدی) وبا زبان روزگار خویش به غزلسرایی دست زده و با تمام استادی نتوانسته است همواره از تاثیر زبان قصیده برکنار بماند ، چنانکه در غزل زیر :

بد خوی‌تری ، مگـــر خبـرداری کامروز طـــراوت دگـــــرداری

یا می‌دانی که در دل و چشـــمم پیـــوند جمـال بیشتـــرداری

توقفی که به ویژه در آهنگ مصراع نخست بیت‌دوم وجوددارد ، خاص‌قصیده و ازویژگیهایی است که به آن استواری و دلپذیری شایسته می‌دهد ولی از نرمی و دلنوازی زبان غزل می‌کاهد و خطوط منحنی امواج آهنگین آن را می‌شکند و به‌این ترتیب ترنم غزل را مختل می‌کند .

نزدیکی (انوری) به (سعدی) در شیوهٔ تعبیر غزل به‌اندازه‌یی است که باید انصاف داد در این راه از همه غزلسرایان عصرخویش‌پیش‌ترتاخته وتوجه (سعدی) را آنچنان جلب کرده‌است که بسیاری از غزلهای وی را که به عنوان نمونه‌شواهدی از آنها در زیر آورده می‌شود با همان وزن و قافیه استقبال کرده‌است :

از "انوری" :

حسن تو گر هم براین‌قرار بماند قاعدهٔ عشـق استــوار بمانـــد

از رخ تو گر بر این جمال بمانی بس غزل تر ، که یادگار بمانـــد

هرنفس از چرخ ، ماه را به‌تعجب چشم در آن روی چون نگاربماند

بی‌تو ، مرا در کنار اگر بنمانـــی چشم درآن روی چون‌نگار بماند

از غم تو در دلم قرار نماندست با غم تو در دلـــی قرار بماند ؟

از "سعدی" :

حسن تو دایم بدین قرار نماند مست تو جـاوید در خمار نماند

ای گل خندان نو شکفته نگه دار خاطر بلبل ، که نوبهار نمانـــد

حسن‌دلاویزپنجه‌یی‌است‌نگارین تا به قیامت برو نـگار نمانـــد

عاقبت از ما غبار ماند و زنهار   تا ز تو برخاطری غبار نماند

هم بدهد دورِ روزگار مرادت   ور ندهد ؛ دور روزگار نماند

(سعدی) شوریده‌بی‌قرارچرایی ؟   در پی چیزی که برقرار نماند

شیوهٔ عشق‌اختیاراهل‌ادب‌نیست   بل چو قضا آید اختیار نماند

از "انوری" :

ره فراکار تو نمی دانم   غم من نیستت به غم زانم

عاشقم بر تو و همی دانی   فارغی از من و همی دانم

نکنی جز جفا که نشکیبی   نکنم جز وفا که نتوانم

کافری می‌کنی در این معنی   کافرم گر کنون مسلمانم

گفتیم : تا به بوسه فرمان است   گفتمت : تا به جان به فرمانم

گرچه برخاستی تو از سر این   من همه عمر بر سر آنم

کی به جان برکشم ز تو دندان   که ز جان خوشتری به دندانم

مهر مهر تو بر نگین دلست   تاج عهد تو بر سر جانم

با چنین ملک در ولایت غم   (انوری) نیستم ، مسلمانم

از "سعدی" :

بسکه در منظر تو حیرانم   صورتت راصفت نمی دانم

پارسایان ، ملامتم مکنید   که من از عشق تو به نتوانم

هرکه‌بینی‌به‌جسم‌وجان‌زنده‌است   من به امید وصل جانانم

به چه‌کار آید این بقیت عمر   که به معشوق بر نیفشانم

گر تو از من عنان بگردانی   من به شمشیر بر نگردانم

گر بخواهی مقیم درگاهم   ور برانی مطیع فرمانم

من نه آنم که سست باز آیم   ورز سختی به لب رسد جانم

گر اجازت کنی و ور نکنی	چارهٔ من دعاست، می خوانم
سهل باشد صعوبت ظلمات	گر به دست آید آب حیوانم
تا کی آخر جفا بری (سعدی)	چه کنم، پایبند احسانم
کار مردان تحمل است و سکون	من کیم؟ خاکپای مردانم

از "انوری":

نه چو شیرین لبت شکر باشد	نه چو روشن رخت قمر باشد
با سخنهای تلخ چون زهرت	عیش من خوشتر از شکر باشد
تو به زر مایلی و نیست عجب	میل خوبان همه به زر باشد
کار عاشق به سیم گردد راست	عشق بی‌سیم دردسر باشد
دانم از عشق روی تو ما را	هر دو لب خشک ودیده تر باشد
از فراق تو عاشقان ترا	همه شبهای بی سحر باشد
عشق و افلاس در مسلمانی	صدره از کافری بتر باشد

از "سعدی":

شورش بلبلان سحر باشد	خفته از صبح بی‌خبر باشد
تیرباران عشق خوبان را	دل شوریدگان سپر باشد
عاشقان کشتگان معشوقند	هرکه زنده‌ست در خطر باشد
همه عالم جمال طلعت اوست	هرکسی را نه این نظر باشد
کس ندانم که دل بدو ندهد	مگر آنکس که بی بصر باشد
آدمی را که خارکی در پای	نرود، طرفه جانور باشد
گو ترش روی باش و تلخ سخن	زهر شیرین لبان شکر باشد
عاقلان از بلا بپرهیزند	مذهب عاشقان دگر باشد
پای رفتن نماند (سعدی) را	مرغ عاشق بریده پر باشد

و همچنین غزلیات دیگر به مطلع های زیر :

از "انوری" :

هرکه را عشقت به هم بر می‌زند عافیت چون حلقه بردرمی‌زند ؟

از "سعدی" :

آفتاب از کوه ســـر برمـی‌زنـد ماهـروی انگشت بـر در می‌زند

از این گونه غزلیات که اشاره به همهٔ آنـها در حوصلهٔ این گفتار نیست در دیوان (انوری) و (سعدی) بسیار می‌توان یافت که شباهت آنها راجز به‌توجه زیاد (سعدی) به (انوری) ومنافسهٔ با او که طبعا به انگیزهٔ نزدیکی شیوهٔتعبیر این‌دو شاعر بوده‌است ــ به‌عامل دیگری نمی‌توان نسبت داد ، اگر این شباهت تعبیر در شعر شاعران دیگر بیشتر در اوزان کوتاه دیده می‌شود ، در شعر (انوری) به‌غزلهای با اوزان‌بلندنیز رسیده و نمونهٔ زیر از هر دو شاعر می‌تواندگواه این موضوع‌باشد :

از "انوری" :

ای‌دوست‌ترازجانم ،زین بیش مرنجانم مگذر ز وفاداری ، مگذار بدین سانـــم

جان‌بودودلی‌مارا ، دل درسرکارت‌شد جان‌ماندچه‌فرمایی ،درپای تو افشانم ؟

من با تو جفا نکنم ، توعادت من‌دانی با من تو وفانکنی ،من طالع خود دانم

بادلشده‌یی عاجز،چندین‌چه‌کنی‌خواری؟ ای کافر سنگین‌دل ، آخر نه مسلمانم ؟

از "سعدی" :

آن‌دوست‌که‌من‌دارم ،وان‌یارکه‌من دانم شیرین دهنی‌دارد ،دورازلب‌و دندانم

بخت‌آن نکندبامن ، کان‌شاخ صنوبر را بنشینم و بنشانم ،گل بر سرش افشانم

ای روی دلارایت ، مجموعهٔ زیبایـــی مجموع چه عم دارد ، ازمن‌که پریشانم

دریاب‌که نقشی ماند ،از طرح‌وجودمن چون یادتومی‌آرم ، خودهیچ نمی‌مانم

با وصل نمی‌پیچم ، وزهجر نمـــی‌نالم حکم‌آنچه‌توفرمایی ، من بندهٔ فرمانم

ای‌خوبتراز‌لیلی، بیمست‌چوجان‌مجنون — عشق تو بگرداند ، در کوه و بیابانم
یک پشت‌زمین‌دشمن ، گرروی‌به‌من‌آرند — از روی تو بی‌زارم ، گر روی بگردانم
در دام‌تومحبوسم ، در‌دست تومغلوبم — وز ذوق تومدهوشم ،دروصف‌توحیرانم
دستی‌زغمت بردل ، پایی زپیت درگل — با این‌همه صبرم‌هست ،وزروی‌تونتوانم
در خیمه‌همی‌نالم ،وین طرفه‌که‌درعالم — عشاق نمی‌خسبند ، از نالهٔ پنهانم
بینی که‌چه‌گرم‌آتش، در سوخته‌می‌گیرد — تو گرمتری ز آتش، من سوخته‌تر زانم
گویند‌مکن (سعدی)جان درسراین‌سودا — گرجان برود شاید ، من‌زنده‌به جانانم

با این‌همه ، در این پژوهش سر آن‌نیست تاشباهت‌های‌تعبیردرغزل (انوری) و (سعدی) دلیل همگونگی‌زبان این دو در تمام موارد تلقی‌شود ، زیراتردیدنیست که هنوز زبان (انوری) در این زمینه به مرحلهٔکمال‌نرسیده ونمی‌تواندبه‌یک‌دستی و نرمی وامتیاز زبان (سعدی) دست‌یابد ، چنانکه در دو غزل بالا ، کافی است دو بیت از (انوری) و (سعدی) که با قافیهٔ (گردانم) پرداخته شده‌است مقایسه یا به دوواژهٔ (نکنی)و (نکنم) دربیت (انوری)که ناگزیربرای حفظ‌وزن باید آنرا باسکونِ (ک) خواند توجه شود که در غیر اینصورت بیت از آهنگ و دلنوازی بازمی‌افتد .

نظایر این ناهماهنگی‌ها که وجوه افتراق (انوری) را از (سعدی) درزبان‌غزل می‌نماید در غزلیات (انوری) بسیار می‌توان یافت ولی با این‌حال بایدانصاف‌داد شیوه‌یی که (انوری) در غزلسرایی پیش‌گرفت‌و پس از وی (ظهیر فاریابی) و دیگر شاعران آن را رو به کمال بردند ، شیوه‌یی است که پایه‌های سخن (سعدی) وپدید آمدن شیوهٔ (عراقی)را استوار کرد .

استاد "فروزانفر"می‌نویسد :

"سبک اختراعی او به واسطهٔ نزدیک کردن بیان شعری به محاورهٔ عمومی حاصل‌گردیده و ابیاتش اگر چه بر معانی دور از ذهن‌عموم و عمیق بی‌نهایت که‌از

اسباب فساد شعر است مشتمل بود ، به واسطهٔ سوال و جواب‌های جاافتاده ودقیق وشیرین ، لطافت و حلاوت مخصوصی به خود گرفت و همین سبک پس‌از یک قرن‌سیر تکاملی ، در بهترین صورت و خوشترین اسلوب بر زبان (سعدی) شیرازی‌جلوه کرد .... غزلیات او ، که بیشتر آنها را (سعدی) تتبع کرده وبعضی‌را جواب‌گفته است اگرچه نسبت به غزلیات متاٴخرین فوق‌العاده مهم نیست ، اما ازاین حیث‌که اول مرحلهٔ رقت شعر ولطافت غزلی است باز هم دارای اهمیت است ." [1]

با این ترتیب مسلم است که (انوری) نزدیک‌ترین‌شیوهٔ تعبیررا به‌زبان‌غنایی وغزلسرایی (سعدی) پدیدآورده ودر این راه ارزشی را که شایستهٔ آغازگر چنین تحولی است باید به او نسبت داد ولی در این قیاس هیچگاه نباید فراموش‌کرد که زبان غزلیات وی که بیشتر با ابیاتی کمتر ازشش‌یا هفت‌بیت وبدون‌تخلص‌پرداخته شده ویابه این صورت به دست رسیده است هنوز از آن‌کمال‌ترنم وشیوایی ولطافت که در زبان (سعدی) موج می‌زندبرخوردارنیست وفقط می‌تواندبوی‌آشنایی ازشیوهٔ غزل (سعدی) را به‌مشام خاطر برساند .

پ ــ"خاقانی" [2]

سومین شاعری که نقش زبان وی در کار شعر فارسی چشم‌گیر است و از توجه به استادی وی در شیوهٔ تعبیر شعر فارسی نمی‌توان غافل ماند ، (خاقانی)است .

۱ــ(سخن و سخنوران) ،چاپ ۱۳۵۰ ،ص۳۳۳،۳۳۷ .

۲ــ حسان‌العجم (افضل‌الدین بدیل بن‌علی خاقانی شروانی) د.گ: (۵۹۵ هـ. ق.) . وی‌ابتدا (حقایقی) تخلص می‌کرده وپس‌ازاینکه وسیلهٔ‌استادخود (ابوالعلاٴ گنجوی) به خاقان اکبر (منوچهر شروانشاه ۵۵۶ هـ.ق.) . معرفی شد به دربار شروانشاهان راه یافته و تخلص (خاقانی) را برگزیده‌است .

بحث در آثار و زبان غزل (خاقانی) در این گفتار، نه از آن روست که‌وی‌در سیر اعتلای غزل جهش قابل توجهی را مایه شده، بلکه از این روست که‌وی‌گذشته از مقام ارجمند و مسندی ویژه که در شعر فارسی‌داردپس‌از (قطران) دومین‌شاعری از (آذربایجان) است که در قرن ششم و هنگامی که دیار مزبور می‌رفت تا به‌صورت یکی دیگر از مراکز مهم شعر و ادب درآید درکنار قصاید استوار و فخیم خویش، دست‌اندرکار سرودن‌غزلهای‌دلپذیر شده و شیوهٔ وی‌ـ‌که در غزل نیز زادهٔ سبک (سنایی) مبداء تحول غزل است[1]ـ‌می‌تواند به دریافت چگونگی سیر غزل وتاءثیر سخنوران چیره‌دستی چون او در این زمینه یاری کند.

پیش از بررسی غزلیات (خاقانی) وتاءثیر وی‌در شیوهٔ‌غزل‌بایدبه مشخصات او توجه شود:

۱ـ موطن اصلی (خاقانی)، (شروان) ازبلاد (آران)[2]بوده وطبعاوی‌به‌گویش آذری‌تکلم می‌کرده و فارسی نمی‌توانسته است‌زبان مادری وی‌باشد، بلکه (خاقانی) این‌زبان را به نیروی‌کوشش و از راه کسب علم نزد اساتید خود یاد گرفته و درآن به استادی رسیده‌است.

۲ـ وی آغازجوانی‌راتحت‌تربیت‌عم خود "**کافی‌الدین عمربن‌عثمان**" پزشک وفیلسوف‌زمان خویش به سر برده و در علوم زمان خود تبحر لازم را کسب و پس‌از وی به شاگردی "**نظام‌الدین ابوالعلاء گنجوی**" شاعرقرن‌ششم آذربایجان‌درآمده‌و وسیلهٔ او به دربار شروانشاهان راه یافته‌است.

۳ـ باعلاقهٔ بسیاری که تحت تاءثیر شهرت خراسان و مهد شاعری و زبان

۱ـ (سخن وسخنوران)، چاپ ۱۳۵۰، ص۶۲۰.

۲ـ واقع در (قفقاز) که‌اکنون روسی‌ها به‌آن سرزمین‌نام (آذربایجان‌شوروی) داده‌اند

دری، به این دیار داشته دوبارمیان سالهای (۵۴۹–۵۵۰) و بار دیگر در (۵۸۰ هـ.ق.) عزم سفرآن سامان کرده و هر دوبار نیز با عدم توفیق مواجه‌شده‌است.[۱]

۴ـ براثر تعصب شدید مذهبی و معتقدات دینی یک‌بار در (۵۵۱) وباردیگر در (۵۶۹هـ.ق.) به سفر حج رفته‌است.

۵ـ زندگی وی همراه باناملایمات بسیار بوده، چنانکه در (۵۷۰ هـ.ق.) به مناسبت اختلاف با (منوچهر شروانشاه) به زندان رفته‌ورنج‌بسیار تحمل کرده‌است وبا مرگ فرزند خود (رشیدالدین) درسال (۵۷۱ هـ.ق.) وسپس‌ازدست‌رفتن‌فرزند دیگر وزن خود و پسر عمش (وحیدالدین) احساسات شاعرانهٔ وی انگیخته شده و براین اثر ارزنده‌ترین ناله‌های جانسوز را در بهترین مراثی شعر فارسی برجای گذاشته‌است.

با توجه به این مراتب که هریک به سهم خود جلوه‌های چشم‌گیری در سخن (خاقانی) داشته‌است، وی در حالی که (سنایی) درخراسان و غزنین راه دیگری برای غزل گشوده بودو (انوری) نیز در این سامان روزگار جوانی می‌گذرانید وراه پدید آمدن و تکامل (شیوهٔ عراقی) را هموار می‌ساخت، در (شروان) سخت‌به‌کار شاعری مشغول بود، با این تفاوت که در این کار با داشتن زبان و گویش (آذری) به‌زبان فارسی و توجه وافر به کار اساتید قدیم خراسان (رودکی وعنصری) وبه‌ویژه (سنایی) سخن‌می‌گفت و ما امروز او را یکی از پیشوایان توانا وسخنوران بزرگ در قصیده باز می‌شناسیم.

یکی از نشانه‌های آشکار زبان (خاقانی) پیچیدگی بسیار معانی ومفاهیم دور از ذهن در شعر اوست و برخی برآنند که چون فارسی زبان مادری (استادشروانی)

۱ـ (سخن وسخنوران)، چاپ ۱۳۵۰، ص۶۳۴.

نبوده و آن را به کسب دانش و از راه کتب لغت و ادب و کثرت مراجعه به سخن استادان این فن دریافته، چنین تسلط کم نظیر برای او فراهم آمده که سخن جز به تعقید نمی‌تواند گفت.

اگر چنین دلیلی برای مشکل زبان (خاقانی) درست باشد، وسعت بی‌مانند تخیل و تلاطم معانی در ذهن او را به‌هیچ روی نمی‌توان نادیده گرفت و به نظر نگارنده وی را از این نظر باید مانند (مولانا) دانست بااین تفاوت‌که‌نوع مفاهیم ومعانی متلاطم در اندیشهٔ (مولانا) از دست دیگرومربوط به امور عرفانی و الهی بود و سرکشی آنها در ذهن، (مولانا) را مقید به لفظ نمی‌ساخت‌ولی معانی‌موجود در اندیشهٔ (خاقانی) با همه انبوهی وبسیاری، کیفیت دیگری داشت که به امور محسوس مربوط می‌شد و شاعر (شروانی) می‌کوشیدبادستاویزی‌به واژه‌های‌نامأنوس واستعارات و تشبیهات، صور ذهنی خود را قوی‌تر وزنده‌تر نشان دهد و چنان در این راه پیش تازد که به قول (دشتی)، آدمی فکر کند "خاقانی دردوری ازمتداول و رایج عامد است، می‌خواهد به ترکیبات خود تشخص دهد وحتی مضمونهای‌گفته شده را با تعبیر تازه و تلفیق جدید، بدیع و نوسازد." [1]

بررسی زبان (خاقانی) در دیوان وی نشان می‌دهد که‌وی‌عادت نداردداشیاء را به نام متداول خود بنامد، چنانکه خورشید در زبان او: **"طاووس آتشین پر، طشت زر، پرندهٔ یاقوت‌پیکر"،"خنگ‌سرکش" و "شاهدطارم فلک"** است که از **"دیو هفت سر"** [2] رهایی می یابد و یا (آئینهٔ‌سکندر) است که ازظلمات‌بیرون می‌جهد:

در آبگون‌قفس بین، طاووس آتشین پر　　　کز پر گشادن او، آفـاق بسته زیـــور

۱ـ(شاعری دیرآشنا)، ص۱۶.

۲ـ منظور (هفت طبقهٔ زمین)است.

* * *

صبحدم آب خصرنوش، ازلب جام گوهری کز ظلمات بحر چست آئینهٔ سکندری

شاهد طارم فلک، رست ز دیو هفت سر ریخت به هردریچه‌یی، آقچه[1] زرشش سری

و یا تعبیر روانی را که (مسعود سعد) از شکوهٔ دوران زندان پرداخته وسروده است:

گردون چه خواهد از من بیچارهٔ ضعیف گیتی چه خواهد از من سرگشتهٔ نزار

به گونهٔ دیگر و مفهوم دورتر از ذهن بیان می‌کند و چنین می‌سراید:

مرغیم گنگ و مور گرسنه چشم کی چو من مرغ در حصار کند؟

جنگ مرغی چه لشگر انگیزد صف موری چه کارزار کند؟

از سوی دیگر وسعت کم مانند اطلاعات علمی (خاقانی) وگستردگی آگاهی‌های عمومی وی مایه شده است تا اصطلاحات نجومی و اصطرلاب، بازیهای شطرنج ونرد، افسانه‌ها و اساطیر، معتقدات و رسوم عصر او و سرانجام کنایه‌ازحدیث وامور شرعی به گونهٔ چشم‌گیری در شعر او وارد شود و صرفنظر از استعارات و ترکیبهای خاص او که خود برای پیچیدگی کلام کافی است، فهم شعر وی را به مراجعه وتفحص درکتب لغت و حکمت و ادب نیازمند سازد، مثلا در شعر:

جام فرعونی اندر آرکه صبح دست موسی برآرد از کهسار

در کف از جام خنگ بت بنگر بر رخ از باده سرخ بت بنگار

که درآن منظور از (جام فرعونی)، جام گران، و مصرع دوم کنایه از (ید و بیضا و خورشید) است و (خنگ‌بت و سرخ بت) دربیت دوم نام دو بت معروف "**بامیان**" است و این اشارات مقید بودن (خاقانی) رابه‌نمودن اساطیر وروایات نشان می‌دهد و یا در شعر:

۱ــ زر یا سیم مسکوک. ر.ک: (ف.م.).

هم امارت، هم زبان دارم کلید گنج عرش

وین دودعوی را دلیل است‌از حدیث‌مصطفی

اشاره‌به‌احادیث : "اَلشُّعَراءُ اُمَراءُ اَلْکَلامْ "و"کُنُوزٌتَحْتَ‌الْعَرشِ مَفاتیحُهُ‌اَلْسِنَةُ‌الشُّعَراءْ" است که گاه فهم شعر وی را مستلزم دارا بودن سوابق ذهنی‌وآشنایی‌به مواردعلمی و مربوط می‌سازد .

استاد (فروزانفر) می‌نویسد :

"می‌توان‌گفت که‌بسیاری اطلاع و احاطهٔ (خاقانی) بر لغات فارسی وعربی[1] و اصطلاحات فلاسفه و اطبا و دقت ادبی او در ترکیب الفاظ سبب پوشیدگی آرا و افکار سادهٔ وی گردیده، چندانکه گمان می‌رود مضامین ابیاتش نیز سراسر پیچیده و فکر او از حد طبیعی بیرون‌است و این خیال اگر هم در قسمتی‌از ابیات‌اوبا واقع مطابقت کند ولی در بسیاری از آن با حقیقت سازگار نیاید .

واز اینجا پدید گشت که آشنا نبودن اکثر ارباب ذوق به اشعار (خاقانی) نه از آنست که پیچیدگی و اخلاق در افکار او می‌بینند، یا اینکه اصل خیال بیرون‌از محیط خیال‌مردم‌است ،چه‌این‌اگر دربعضی ابیات‌پذیرفته‌آیدولی آنجاکه (خاقانی) در وصف مناظر طبیعی، یا انتقاد اخلاق معاصرین، یا مدح سخن می‌راند، به‌هیچ

۱ــ باید دانست که اصولا در خاور ایران به سبب دوری از مرکزخلافت رواج زبان و واژه‌های عربی در فارسی دیرتر صورت‌گرفت‌ولی هرچه از نظر مکان‌به‌مرکزخلافت و از نظر زمان پیش‌تر رفته‌ایم ،واژه‌ها وترکیبات‌عربی بیشتر وارد زبان دری شده است. به همین دلیل در زبان شاعران قرون چهارم و پنجم واژه‌های دری‌مشاهده می‌شود که هرچند اینک به نظر ماناآشناست متداول زمان خویش بوده و رفته رفته متروک و مهجور شده و جای خود را به واژه‌های دیگر داده است.

روی درست نیست ، زیرا این اصول به ذهن عموم آشنا و خیالات اصلی (خاقانی) هم در حد فکر عامه می‌باشد ، بلکه سبب دوری و ناآشنایی به دیوان او از جهت الفاظ و کیفیت تعبیرات اوست که بر اصول علمی و ذوقی متکی است و پسندیدهٔ ارباب فضل تواند بود و دربرابر عامه که رعایت حد فهم و درجهٔ تدبیر آنان در ادراک لطایف کمتر شده و مقدمات دریافت آن لطایف و دقایق را هم که در نظر (خاقانی) وامثال او روشن است حاصل نکرده‌اند ، از آن ابیات فاضلانه برخوردار نمی‌گردند .

راستی او در این روش ، یعنی بیان معانی ساده‌با عبارات عالمانه ، بدان‌ماند که پیوسته با خود سخن رانده ، یا همه شنوندگان رادرداشتن مقدمات ادب وفلسفه وطب ، همتای خویش پنداشته‌است ، والا شاعری که خود را در محیط عمومی تصور کند ناچار است که در خور ادراک اکثریت سخن راند ، مانند (فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی) که مطالب آسمانی وبلند را از اوج رفعت ، برحدفهم زمینیان متنزل ساخته و با بیانی هر چه روشن‌تر به نظم آورده‌اند .

جای هیچ سخن نیست که (خاقانی) از جهت ابداع ترکیب و ایجاد کنایات دلپذیر همپایه و در ردیف بزرگترین‌شعرای‌ایران است وکمتربیتی‌ازابیاتش می‌توان دید که بریک یا چند ترکیب تازه مشتمل نباشد و شاید اگر دیوانش‌رافرهنگ‌جامع لغات ادبی محسوب دارند . عمدهٔ براعت او در ترکیب مفردات‌است واورا دراین زمینه دقایقی است که هیچیک از پیروانش بدان دست‌نیافته وبدین‌جهت‌ازعهدهٔ تقلیدسبک او چنانکه باید و شاید برنیامده‌اند .

معلومات (خاقانی) درقوت وی بر ابداع‌این‌تراکیب دستیاری‌قوی بوده‌است ، چه پس‌از تتبع ونظر ژرف بدین نتیجه می‌رسیم که رابطهٔ معنوی[1] بسیاری از آن مفردات‌درحال ترکیب ، زادهٔ تدبر علمی واطلاعات وسیع گویندهٔ آن‌ها‌می‌باشد .

پاورقی در صفحهٔ بعد

تشبیهات تازه که ظاهرا هیچ سابقه ندارد در اشعارش بسیار است و اگر چه بعضی [۱] از آنها بر اثر فکر علمی حاصل شده لیکن قسمتی [۲] هم نتیجهٔ احساس وقوت تخیل خود اوست که ازهمین معانی عادی وپیش‌پا افتاده استخراج کرده وباتصرف ماهرانه، موضوعهای معمولی و متداول ادبی را ازحدابتذال بیرون‌آورده وبه‌گفتهٔ خود "**پیرایهٔ کهنه‌مطرّاکرده**" وهرچندریشه وجنس این‌گونه افکار درسخن گذشتگان یافت سود ، بدون هیچ‌گونه شک و شبهت توان گفت که این نوع بخصوص، آفریده و زادهٔ فکر (خاقانی) است .

اکثر تشبیهات او نیک دلپذیر و بی‌حد شگفت‌آور است و الحق‌تخیلات اودر

پاورقی صفحهٔ قبل:

۱ــ مانند این بیت:

سنبلهٔ چرخ را خرمن شادی بسوخت   کاتش خورشید کرد خامهٔ باد اختیار

(خامهٔ‌باد) کنایه از (برج میزان) است که به عقیدهٔ ارباب تنجیم ازبروج‌هوایی است ، وایجاد این ترکیب بی‌سابقهٔ علمی میسر نگردد .

۱ــ مانند این بیت:

زان رُخشِ‌جو زاپاردُم چون‌جوزهربر بسته‌دُم

گلگون چرخ افکنده سم ، شبرنگ‌حـرّا ریخته

چه ، تشبیه‌اسب‌که‌دم‌آن راگره زده‌باشند به (جوزهر) یعنی عقدهٔ (راس الذنب) ، الا از اطلاع بر آرای منجمین حاصل نشود .

۲ــ مانند این بیت:

حلقه ندیدستی به پشت آینـه   حلقهٔ مه همچنان بنمود صبـح

موضوعات حسی‌که مشترک است و به‌فردی‌مخصوص‌اختصاص ندارد ،نوعی ازساحری و یا وحی والهام است ، زیرا اودر آنچه همه بینند ، دقایقی‌ادراک‌می‌کند ، و میان آنها روابطی می‌یابد که عقل وادراک عادی را از این مایهٔ دقت ،حیرت‌بر حیرت می‌افزاید که در آنچه می‌دید این لطایف و روابط چگونه پیدا شد .

اگرچه (خاقانی) به‌اندازهٔ برخی هم‌عصران[1] خود پای بند صنایع لفظی نیست وإعمال صنعت در نظر وی اصل و بنیاد فضیلت و برتری شعرا نمی‌باشد و غرض او بیشتر پرورش معانی و ایجاد ترکیبات تازه‌است ، به هر وسیلتی که ممکن گردد ، با اینهمه به پیرایه‌های صناعی هم توجهی داشته و گاهی‌هم به کلفت هر چه تمامتر به‌آوردن محسنات بدیعی مقید می‌گردد ، تبرز و قویدستی او در همه‌یا غالب علوم اسلامی به‌خصوص در فلسفه و ریاضی که همواره در اشعار خود از آن سرچشمه مدد می‌جوید و اطلاعاتش از عادات و رسوم طبقات مختلف دانشمندان وپیشه‌وران و مذاهب فلاسفه وارباب دیانات و ازهمه بیشتر آرای مسیحیان به‌هیچ روی قابل انکار نیست و تاءثیر آن در قصایدش، در لفظ و معنی آشکار است و جز به راهنمایی و کمک آن علوم و اطلاعات به مقاصد او راه نتوان یافت ."[2]

ما درراه پژوهش چگونگی سیر غزل در قرن ششم با زبان چنین شاعر بزرگ و قصیده‌سرای به‌نامی روبرو هستیم که در کنار قصاید منسجم و استوار خود ۳۳۰ غزل نیز پرداخته است و طبعا در غزلسرایی گهگاه ازکیفیت‌زبان ومعلومات‌وشیوهٔ قصیده‌سرایی خویش نمی‌تواند دور باشد ، به‌نظر و داوری نگارنده (خاقانی) تنها

۱ـ(رشیدالدین وطواط، د.گ: ۵۷۳ ه.ق.) و (عبدالواسع جبلی ، د.گ: ۵۵۵ ه.ق.) که از ائمهٔ صناعت به‌شمارند .

۲ـ ر.ک: (سخن وسخنوران) ، چاپ ۱۳۵۰ ، ص۶۱۵ـ۶۱۹ .

قصیده‌سرایی در قرن ششم است که نه‌تنها زبان نرم غزلیاتش چون شاعران دیگر نتوانسته‌است از کیفیت قصیده‌پردازی او به‌شیوهٔ شاعران قرون چهارم و پنجم بکاهد وآن را ازصلابت وطنطنه‌یی که‌ویژهٔ قصیده‌است دورکند ، بلکه به‌سبب دوربودن از مهد شعر و شاعری ، یعنی خراسان و توجه به دیوان اشعار و سروده‌های متقدمان خویش قصایدی با تمام ویژگیهای قصیده وتوام بازبانی استوار ودوراز زبان‌محاوره پرداخته است ، ولی با این‌حال درمیان‌غزلهای (خاقانی) به‌ابیاتی روان و شیوا برمی‌خوریم که‌ازنظرنرمی ولطافت ،شیوهٔ (سعدی)وازدیدظرافت واسلوب ،تشخص تعبیر (حافظ) را به‌یاد می‌آورد ، حتی‌دربرخی ابیات ، همانندی‌وی‌دررقت‌احساس و دقت‌تعبیر و بلندی مفاهیم ونازک خیالی و ریزه کاری‌های لفظی – (ولی بدون استحکام وصلابت زبان اصلی‌خود وموسیقی زبان "حافظ")–آنچنان است‌که‌آدمی گمان می‌برد شیوهٔ او در این‌گونه ابیات ، آغاز روشی است که (حافظ) آن را با شیوایی و نرمی و طلاقت (سعدی) آمیخته وبعدها شیوهٔ (هندی) از آن زاده شده است .[1]

ازسوی‌دیگر نبایدفراموش‌کرد که با این‌وصف ،خاصیت ویژهٔ زبان (خاقانی) درقصیده که‌شرح آن‌گذشت درغزلیات اونیز دیده می‌شود ، به‌این معنی‌که‌دربرخی غزلیات وی‌بسیاری استعاره ، غرابت تشبیهات ، مراعات صنایع لفظی ،گنجانیدن مفاهیم گسترده در یک بیت ، به‌کار بردن اصطلاحات نامأنوس در غزل ، التزام به ردیف‌های مشکل و دادن آهنگ سنگین قصیده به غزل–که به روانی نیاز دارد – به‌چشم می‌خورد .

برای اثبات این مدعا کافی است به چند بیت از غزل‌های (خاقانی) توجه

۱– پیرامون این موضوع در بخش‌آینده توضیح کافی داده خواهد شد .

شود :

زلزلهٔ غم فتاد در دل ویـران　　سوی مژه گنج شاهوار برافکنـــد

دل به سربیخ غم درخت‌طرب‌را　　بیخ و بن از باغ اختیار برافگند

سوز امید من ، به‌دست‌قضا بود　　بخیه از آنم به روی کار برافگند

* * *

این کوه‌زهره‌دل که‌نهنگی‌است بحرکش　　در نوشخنده بین که‌چه‌زهر غمان‌کشد

بحـر نـهنگ دار غم از برج آتشیـــن　　دود سیـــاه بر صـــدف آسمان کشد

و یا غزلها و یا ابیاتی مانند بیت زیر :

تیـره زلفـا بـاده روشن کجـاست

دیـر وصـلا رطل زودافکن کجاست

در این‌گونه غزلیات ، آهنگ‌غزل‌ـ(در نمونه‌های اول ودوم)ـ آهنگ‌قصیده و ترکیب‌های (تیره‌زلفا) و (دیروصلا)ـ(درنمونهٔسوم)ـ بیشترویژهٔ قصیده‌است و یا در بیت زیر :

ماه در دندان گرفته‌پیشت‌آورد آسمان　　زانکه‌درروی‌زمین‌چیزی‌به‌دندانت‌نبود

که (سعدی) آن را با تعبیری دلنشین و خاطرنواز سروده :

شمـــس از روی تو مانده آفتاب　　کاندر آید بامـــداد از روزنت

* * *

با درخشنـــدگی روی خوشـــت　　زهره وقت سحر نمـــی تابـــد

غرابت تعبیر در زبان (خاقانی) به روشنی آشکار است ، زبان (خاقانی) گاه نرمی زبان (سعدی) را می‌گیرد ولی مفاهیم غزلی با آن لطافت که ویژهٔ اشعار غنایی است بیان نمی‌شود ، بلکه ترکیب‌هایی چون : "**لشگر غمزه**" وجمله‌هایی چون : "**پاسبان دید ودر بشکست**" آدمی را به احساس صحنهٔ کارزار می‌کشاند ، چنانکه

درغزل زیر:

رخ تـــو رونق قمـــر بشکســت	لب تـــو قیمت شکـــر بشکست
لشکر غمـــزهٔ تو بیرون تاخت	صف عقلم به یک نظر بشکســت
بر در دل رسیـــد حلقه بـــزد	پاسبان خفته دید و در بشکست
من خود از غم شکسته دل بودم	عشقت آمد تمامتـــر بشکست
نیش مژگان چنـــان زدی در دل	که سر نیش در جگـــر بشکســت
نرسد نامه‌های من به تو، زانک	پر مرغان نامـــه بر بشکســت

نمود چنین مواردی در غزلیات (خاقانی) با توجه به آنچه پیرامون وی آمد شگفت نیست چه‌نساید فراموش کرد که قرن مورد گفتگوی ما، زمان صورت پذیرفتن تحول‌غزل‌فارسی‌است وبه ویژه در زبان‌شاعری قصیده‌سرا چون (خاقانی) که‌زادگاه وی‌آذربایجان و زبان مادری اونیز فارسی نبوده است‌احوال وکیفیت‌های گوناگونی نمود می‌کند که برخی‌متوجه به‌گذشته، وبرخی در زمینه‌های‌حال و آینده است، از همین‌روست که به‌ویژه در عزلیات (خاقانی) که بیشتر آنها نیز دارای تخلص است چه ازنظر مفهوم و فکر و چه‌ازنظر شیوهٔ تعبیر،گونه‌های مختلفی به‌چشم می‌خورد که در زیر بطور خلاصه به آنها اشاره می‌شود.

* در شیوهٔ تعبیر قصیده نوجه او سحب به شاعران متقدم قرون‌چهارم وپنجم معطوف است بی‌آنکه مصامین قصاید وی مانند آنان سراسر پیرامون خوش‌آمدگویی و مدیحه‌سرایی دوربرد ربرا وی تنها در فصیده‌زبان‌خوش را از نظر شبوهٔ‌قصیده بردازی آنهم به‌گونهٔ بیجیده‌نر و همراه باکاربردکنایات‌و تشبیهات بیش ازاندازه و استعمال بیشتر وازه‌های ناماٴنوس وعربی‌درکارقصیده گماشته است ولی اندیشهٔ او اندیشه ساعر آزاده‌یی است که با همب بلند و مفتصیات قرن ششم که‌بزرگداشت امیران وپادشاهان ساحت شعر وساعری را ترک می‌گفت توام اسب وبه همین دلیل

مفاهیم قصاید او بجای آنکه سراسر وصف و خوش‌آمدگویی باشد به بیان‌تأثرات و احوال دیگر زندگی وی نیز معطوف است .

* اوصاف طبیعت یا تغزلهایی که در آغاز قصاید اودیده‌می‌شود بیشتر محدود به وصف بهار یا خزان از نظر نجومی وصفت صبح وصبوحی کشان است و به ویژه صفت صبح وبزم صبوحی و اسباب طرب در آنها بسیار تکرار شده و شاید در این زمینه نتوانند گران‌مایگی وقدرت طبع ووسعت اندیشهٔ (خاقانی)را نشان‌دهند .[1]

شاید بتوان ادعا نمود که وی نه‌تنها راه‌بیشترمفاهیم‌را به غزل گشوده ،بلکه پس‌از (سنایی) نخستین شاعری‌است که‌شاید به‌سبب‌اعتقاد وتوجه بسیاراو ،مفاهیم عرفانی‌را نیزبه غزلیات‌خویش راه‌داده‌است وغزل‌زیر می‌تواند نمونه‌یی از غزلیات قلندرانه باشد که‌پس‌از (سنایی) وبدون تردید بر سبیل تفنّن سروده است و در آن گهگاه توقف‌های مجاز در آهنگ قصیده نیز دیده می‌شود :

مـــا حضرت عشق را ندیمیـــم	در کـــوی قلندری مقیمیـــــم
هم میکــــــده را خدایگانیـــم	هم درد پرست را ندیمیــــــم
کوشنـــده نه از پــی بهشتیـــم	جوشنــــده نه از تف جحیمیـــم
ما بندهٔ اختیـــار یاریـــــم	و آزاد ز جنت نعیمیــــــــــم
گر عالم محدث است گو بـــاش	ما باری عـــاشق قدیمیــــــم
بــی زحمت پیرهن همــه سـال	از یــوسف عشق با نسیمـــــم
آن آتش را که عشق ازاو خاست	گاه ابراهیـــم و گه کلیمیـــــم
بس‌روشن سبنــــه‌ام اگر چـــه	در دیدهٔ تو سیـــه گلیمیـــم
اصل گهر از خلیفـــه داریـــم	عالــی سبیم اگر بنبمیـــــم

۱ــ ر.ک: (سخن و سخنوران) ، چاپ ۱۳۵۰ ، ص۶۱۷ .

این است که از برای یک امـــر در چـار سوی امیـــد و بیمیم

خاقانـــی وار در خرابــــــات موقـــوف امـانت عظیمیـــم

ولی تردید نیست که اصالت و شهرت وی در این زمینه حتی به مرز (عطار) و (عراقی) وشاعرانی که شهرت عرفانی دارندنزدیک نمی‌شود.

همین قرار گرفتن در مسیر تحول وتوجه به شیوهٔ شاعران متقدم، با آنچه روح و اندیشه وجهان‌بینی وشیوهٔ تعبیر (خاقانی) را تشکیل می‌دهد مایه شده تا بیشتر شاعران پس‌از وی، حتی (مولوی) و (حافظ) به وی سخت‌توجه‌داشته باشند، چنانکه در (غزلیات‌شمس) گاه به ابیاتی برمی‌خوریم که برخی سروده‌های غزلی (خاقانی) را بیاد می‌آورد، چنانکه در غزل زیر:

غیرعشقت‌راه‌بین‌جستیم، نیست جزنشانت‌همنشین‌جستیم، نیست

بعد از این برآسمان جوئیم یار زانکه‌بر روی‌زمین جستیم، نیست

خاتم ملک سلیمان جستنی است حلقه‌هاهست‌ونگین‌جستیم، نیست

که آدمی را بی‌تاءمل به‌یاد این غزل (خاقانی) رهنمون می‌شود:

اهل‌برروی زمین جستیم، نیست عشق رایک‌نازنین‌جستیم، نیست

زین سپس درآسمان‌جوئیم اهل زانکه برروی‌زمین‌جستیم، نیست

هست در گیتی سلیمان صدهزار یک‌سلیمان‌رانگین‌جستیم، نیست

گذشته از این موارد در (دیوان شمس) ابیات‌بسیاری‌دیده می‌شود که یادآور غزلیات (خاقانی) ودلیل توجه (مولانا) به‌اوست و درزیر به‌برخی‌ازآنها به‌عنوان نمونه اشاره مبشود:

از "**خاقانی**":

ای حاصل تفویم کُن، حاست رصد سار سخن

حصمت چو تقویم کهن، فرسوده‌واجرا ریخته

از **"مولانا"** :

اندر خم طغرای کن، نو گشت این چرخ کهن

عیسی درآمد در سخن، بربسته درگهواره‌یی

از **"خاقانی"** :

چار دیوار خانه ویـــران شــد　　بام بنشست و آستـان برخاست

از **"مولانا"** :

رو خرابی‌ها نگر درخانهٔ هستی زعشق　　سقف خانه درشکسته، آستان برخاسته

از **"خاقانی"** :

تا لب من خاکبوس کـوی تست　　هردم از لب بوی جان می‌آیـدم

از **"مولانا"** :

بوی جان هر نفسی از لب من می‌آمد　　تا شکایت نکند جان، کەزجانان دورم

از **"خاقانی"** :

از چشم بد ایمنی کـــه دارد؟　　دندان و لب تو شکل یاسیـــن

*　　*　　*

بندهٔ دندان خویشم کـو به گاز　　نقش یاسین کـــرده بر بازوی او

از **"مولانا"** :

شمس تبریزی که شاه اولیـــاست　　سین دندانهاش یاسین من است

از **"خاقانی"** :

روی زمین خیل شیاطین گـرفت　　شمع برافروزوسلیمـــان طلـــب

از"مولانا" :

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر

کر دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

(حافظ) نیز بدون هیچ دودلی سخت به (خاقانی) وشیوهٔ سخن او متوجه بوده است، آقای (دشتی) در این مورد می‌نویسد:

"این رأی دربادی نظر غریب و باورنکردنی می‌نماید، برای خودمن نیزغیر مترقب بود که (حافظ) مترنم وشفاف را در سنگلاخ دیوان (خاقانی) بازیافته، شیوهٔ نوازنده و مخملی او را، برادر سبک سخت ودشوار وپرازصلابت (خاقانی) بیابم.

باریک خیالی و ظرافت معانی، ترجیح کنایه واشاره بر تصریح، بکاربردن استعاره وتشبیه درادای مقصود، مرصعکاری لفظی، وجوداشارات به تاریخ ومعتقدات ایرانی، خویشاوندی دو سبک (خاقانی) و (حافظ) راغیرقابل تردیدنشان می‌دهد.

مناعت طبع، عشق به‌شراب وصبوحی، باده راوسیلهٔ دفع غم والم دانستن، رندی، پشت‌پا زدن به مقررات، و آزادگی، این خویشاوندی را نزدیک‌تر می‌سازد، با این تفاوت که (حافظ) در تمام این خصوصیات، مزیت اساسی خود راکه (اعتدال) است حفظ می‌کند، جز در مقام وارستگی اندیشه و آزادگی خیال، که گویی در وی اصیل ودر (خاقانی) عَرَضی است ومقررات و ظواهر امور شرعی بروی بیشتر تسلط دارد.

اعجاز (حافظ) نیز در ترکیب دو شیوهٔ متخالف (خاقانی) و (سعدی) است، (حافظ) ظرافت فکری ولفظی (خاقانی) راباسلاست وروانی (سعدی) به هم آمیخته و شیوه‌یی آفریده که در ادبیات توانگر ما بی‌مانند بوده و بی‌مانندمانده‌است." [۱]

در این قیاس هیچگاه نبایدفراموش‌کردکه‌زمان غزلیات (خاقانی) که بیشتر با ابیاتی کمتر از شش تا هفت بیت وبدون تخلص پرداخته شده ویا به این صورت به دست رسیده است هنوز از آن کمال ترنم و شیوایی و لطافت که در زبان (سعدی)

۱ــ(شاعری دیرآشنا)، ص ۹۰ــ۹۲.

موج می‌زند برخوردار نیست و فقط می‌تواند بوی آشنایی از شیوهٔ غزل (سعدی) را به مشام خاطر برساند.

پژوهش دقیق در غزلیات (خاقانی) و (حافظ) به آسانی دستیابی به موارد تشابه سخنان این دو شاعر عالی‌قدر، و توجه شدید (حافظ) به (خاقانی) رامیسر می‌سازد. برای نمونه دو غزل از (خاقانی) و (حافظ) را مقابل یکدیگر می‌گذاریم:

از "خاقانی":

عشق‌توچون درآید، شورازجهان‌برآید
دلها درآتش افتد، دود ازمیان‌برآید
درآرزوی رویت، برآستـان کـویت
هردم هزار فریاد، از عاشقـان برآید
تا تو سر اندرآری، صد راز برسرآری
تاتو ببر درآیی، صد دل زجان برآید
کارم بساز دانم، بر تو سبک نشینـد
جانم مسوز دانی، بر من گران برآیـد
هرآه کـز تو دارم، آلـودهٔ شکایت
از سینه گر برآید، هم باروان برآیـد
خاقانی‌است وجانی، ازغم‌به‌لب‌رسیده
چون امرتو درآید، هم در زمان برآید

از "حافظ":

دست از طلب ندارم، تاکام من‌برآید
یا تن رسدبه‌جانان، یا جان زتن‌برآید
بنمای‌رخ که خلقی، واله شوندوحیران
بگشای لب که فریاد، ازمرد وزن برآید
جان‌برلب‌است‌وحسرت‌در‌دل‌که‌ازلبانش
نگرفته هیچ‌کامی، جان از بدن برآید
بگشای تربتم را، بعد از وفات و بنگر
کز آتش درونم، دود از کفن برآیـد
از حسرت دهانش، آمد به تنگ جانم
خود کام تنگدستان، کی‌از دهن برآید
گویند ذکر خیرش در خیل عشقبازان
هر جا که نام حافظ در انجمن درآیـد

از "خاقانی":

ما دل به دست تو زان باز داده‌ایـم
کاندر طریق مهر تو گرم اوفتاده‌ایـم
ما دردهای رطل توزان در کشیده‌ایم

از "حافظ":

مابی‌غمان مست‌دل از دست داده‌ایم
همراز عشق و همنفس جام باده‌ایـم
بر ما بسی کمان ملامت کشیـده‌انـد

کز رمزهای درد تو سری گشاده‌ایـــــم	تا کار خود زابـــروی جانان گشاده‌ایم
گفتی که دل بداده و فارغ نشسته‌یـــی	پیر مغان ز توبهٔ مـــا گر ملول شــــــد
اینک برای دادن جـــان ایستاده‌ایم	گو باده صاف کن‌که به‌عذر ایستاده‌ایم
ما آستین ناز تو از دست کـــی دهیم	کار از تو می‌رود مددی ای دلیـــل راه
چون دامن نیاز به دست تو داده‌ایم	کانصاف مـــی‌دهیم ز راه افتاده‌ایـــم
کس را چه دست برماکـــه عاشق توایم	چون لاله می مبین و قدح در میان‌کار
مولای کس نه‌ایم که آزاده زاده‌ایـــــم	این داغ‌بین‌که‌بر دل‌خونین نـهاده‌ایم
ما هم به باده همدم خاقانی‌ایم و بس	ای گل تو دوش جام‌صبوحی کشیده‌یی
کو راه باده‌خانه که جویـــــای باده‌ایم	ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایـــــم
....	گفتی‌که‌حافظ اینهمه‌رنگ‌وخیال چیست
....	نقش غلط مبین که همان لوح ساده‌ایم

ارزیابی این دوغزل ، صرفنظر از همانندی وزن وقافیه ،پیوند شگفت‌انگیز آنها را در شیوهٔ تعبیر نشان می‌دهد ،با این‌تفاوت که‌زبان (حافظ) از یک‌موسیقی نرم وخیال‌انگیز درونی وکمال والا وبیشتری برخوردار است .

نه‌تنها غزلیاتی‌این‌چنین‌نمودارتوجه (حافظ) به (خاقانی)است بلکه غزلیات فراوانی از (خواجه) که به وزن و قافیهٔ‌غزلیات (خاقانی) سروده شده و در زیر به برخی از آنها اشاره می‌شودنشان می‌دهد که (حافظ) پس‌از (سعدی) تاچه‌اندازه‌به زبان (خاقانی) در غزل توجه داشته وشیوهٔ او را با نبوغ شاعرانه خود و نرمی و نوازش(سعدیانه) به‌هم آمیخته است .

از" خاقانی " با مطلع های زیر:	**از" حـــافـــظ "با مطلع های زیر:**
مرد که با عشـــق در کمر آیـــد	**بر سر آنم که گر زدست برآیـــد**
گر همه رستم بود ز پای در آید	**دست به کاری زنم‌که‌غصه سرآید**

*　　*　　*

پیام دوست‌نسیم‌سحر دریغ‌مدار　　صبازمنزل جانان‌گذر دریغ مدار

بیا زگوشه‌نشینان خبردریغ مدار　　وزاوبه‌عاشق‌مسکین‌خبردریغ‌مدار

ای باد صبح، بین به کجا می‌فرستمت　　ای هـدهـد صبا، به سبا می‌فرستمت

نزدیک آفتـاب دعـا می‌فرستمـت　　بنگـر که از کجا بـه کجا می‌فرستمت

*　　*　　*

با بخت در عتـابم و بـا روزگار هم　　دیدار شد میسر روبـوس و کنار هـم

وز یـار در حجابم و از غمگسـار هم　　از بخت شکر دارم و از روزگار هـم

*　　*　　*

شوریده کرد ما را، عشق پری جمالـی　　بگرفت کارحسنت، چون‌عشق من‌کمالی

هر چشمزد زدستش، داریم گوشمالـی　　خوش‌باش‌چونکه‌نبود، این‌هردورازوالی

با تغییر قافیه:

دیدی که‌یار چون زدل ما خبر نداشت　　دیدی که یار جزسر جور وستم نداشت

ما را شکار کردو بیفگند و برنـداشت　　بشکست عهد وازغم ما هیچ‌غم‌نداشت

نه‌تنها در این موارد، بلکه غزلیات دیگر (حافظ) که با یک وزن و قافیه در ردیف‌های متفاوت یا با مضامین مشابه با غزلیات (خاقانی) سروده شده‌است زبان (خاقانی) رابه‌خاطر می‌آورد. انصاف‌را که غزلها وابیات‌زیرآدمی رابه‌گمان‌می‌برد که آیا آنها را در دیوان (خواجه) دیده‌است؟

دهان شیشه گشا، صبح‌شد، شراب بریز　　مبی به ساغر من همچو آفتاب بریـز

هلال عید بود بر سپهـر پا به‌رکاب　　به جام ساقی گلچهره، می‌شتاب بریز

نقاب برفگن و آتشـی به جانـم زن　　زدیدهٔ ترمن همچو شمع، آب بریـز

دلـــم زدست تـــو آباد گر نمی‌گردد　　بیار آتش و در خـــانهٔ خراب بـــریز

لب تـــوداد به دستم قدح زشربت قند　　در آن ز روی عرقناک خود گلاب بریز

گهـــی که جرم مرا پیش تو حساب‌کنند　　تو رشحه‌یی ز کرمهای بی‌حساب بـــریز

* * *

زان زلف مشک رنگ نسیمی به ما فرست　　یک موی سر به مهر به دست صبافرست

* * *

پای گریز نیست که گردون‌کمانکش‌است　　جای فراغ نیست که دنیا مشوش است

عالم نگشت و ماوتوگردنده‌ایم ازآنک　　گردون‌هنوزهفت‌وجهت‌همچنان‌شش‌است

واز این شمار که آوردن ونمودن آنها ،گفتگو را دراز دامن می‌کند بسیار در دیوان (خافانی)وغزلیات (حافظ) می‌توان‌یافت که‌بی‌آنکه‌بتوان‌دوراز شاءن (حافظ) نسبت تقلید به‌وی داد ، موءید توجه بسیار وی به (خاقانی) وزبان او در غـــزل است وبدون تردید (خاقانی) رامی‌توان از این نظر عامل ارزنده‌یی در تحول‌غزل دانست .

اگرچه همانطور که یادآوری شد (خاقانی) دردورانی می‌زیست که‌روزگارتحول وتکامل‌غزل بود وبه همین دلیل نمونه‌ها ورنگهایی از عوامل این تکامل که بعدها وسیلهٔ (عطار ،مولانا ، عراقی ، حافظ) به‌انجام رسید در غزلیات اومی‌توان یافت ولی شباهت و همگونگی برخی ازغزلیات وابیات او به (حافظ)،بیش‌ازدیگرشاعران است درحالی که چنین کیفیت و تشابهی میان غزلیات او و (سعدی) تا این‌اندازه به‌چشم نمی‌خورد زیرا اگرچه‌برخی‌ازابیات‌وی به‌شیوهٔ تعبیر (سعدی) بسیارنزدیک می‌شود وازهمان نرمی وموج‌لطبف‌برخورداراست ، در ابیات دیگر همچنان خشونت وناملایمی را بازمی‌یابد ، چنانکه در ابیات زیر :

از تَفّ دل آتشیـــن زبانـــم　　زان نام تـــو بر زبان نرانـــم

ترسم که چو صبـــرم از غم تـو		نام تو بســوزد از زبــانــــم

فریاد کـــز آتـش دل مـــن		فریـــاد بسوخت در دهانـــم

بـــالای سـر ایستـــاده زورم		وز پستـــی غم فتـــاده جانـم

مشتی خاکـــم سبک تر از باد		هـــم کشتـــی آهن گرانـــم

گر آهـــن نیستـــی تـف آه		با خـــود بردی بـــر آسمانـم

چون ریـــم [1] آهم ز بند آهـن		پالوده و ســوخته روانــــم

لب تشنـــه ترم زسگ گزیـــده		از دست کس آب چون ستانـــم

وز کوی کس آب چون توان خواست		کاتـــش ندهنـــد رایگانـــم

دور از تو زبی تنـــی که هستم		چون وصـــل تو هست بی‌نشانم

مجهول کســـی نیم شناسنـــد		من شـــاعر صاحب القـــرانم

از من اثـــری نمانده‌مانـــاک		خاقانـــی دیگرم ، نه آنـــم

ویا به عنوان نمونه دراین بیت (خاقانی) :

**مهر بریدن ز دوست مذهب ما نیست		لیک چنین هم طریق و رسم ترا بـود**

که شیوهٔ تعبیر وی در مصراع نخست به‌زبان (سعدی) و (حافظ) نزدیک‌می‌شود ولی بقیهٔ بیت به هیچ روی با زبان این دوشاعر بزرگ مقدار برابری‌نمی‌کند زیراهمین مضمون را در موارد مختلف (سعدی) و (حافظ) بسیار شیرین‌تر و لطیف‌ترسروده‌اند که به نمونه‌یی از آن‌ها اشاره می‌شود :

از "**سعدی**" :

ما در خلوت به روی‌غیر ببستیم		از همه بازآمدیم و با تو نشستیم

۱ــ آنچه که از آهن پس از ذوب در کوره باقی مانَد یا به هنگام پتک زدن از آن فرو ریزد .

هرچه نه پیوند یار بود بریدیم — وآنچه‌نه‌پیمان‌دوست‌بود شکستیم
دوستی آنست (سعدیا) که‌بماند — عهد وفا هم براین قرارکه‌بستیم

* * *

اگرچه مهربریدی وعهد بشکستی — هنوز برسرپیمان‌وعهد وسوگندم

از "**حافظ**":

وفاکنیم وملامت‌کشیم وخوش‌باشیم — که‌درطریقت‌ماکافری‌است‌رنجیدن

* * *

برق‌عشق‌آتش‌غم دردل‌حافظ زدوسوخت — یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد

ولی با این حال، باز گهگاه نمودشیوه‌های‌تعبیر (خاقانی) درغزلیات این شاعران بزرگ نشان می‌دهد که (خاقانی) در مسیر تحول غزل تاچه پایه سهم داشته است وغزلیات زیر که از وی مقابل غزلیات (سعدی) گذارده می‌شود شاید بتواند مفهوم این مدعا را تا اندازه‌یی گواهی دهد:

از "خاقانی":	از "سعدی":
یارب ازعشق چه‌سرمستم و بی‌خویشتنم	تا خبردارم از او بی‌خبر از خویشتنم
دست گیریدم تا دست به زلفش بزنم	با وجودش زمن آواز نیاید که منم
گر به میدان رود آن بت‌مگذارید دمی	پیرهن می‌بدرم دمبدم از غایت شوق
بو که هشیار شوم برگ نثاری بکنم	که وجودم همه اوگشت ومن این‌پیرهنم
نگذارم که جهانی به جمالش نگرند	ای رقیب‌اینهمه‌سودا مکن وجنگ‌مجوی
شوم از خون جگر پرده به پیشش بتنم	برکنم دیده که من دیده ازو بر نکنم
یا مرا بر در میخانهٔ آن ماه برید	خود گرفتم که نگویم که‌مرا واقعه‌ایست
کاین خمار من‌ازآنجاست همانجا شکنم	دشمن و دوست بدانند قیاس‌از سخنم
صورت من همه اوشد، صفت من همه‌او	در همه شهر فراهم ننشست انجمنی

لاجرم کس من ومن نشنود اندرسخنم
نزنم هیچ دری تام نگویند آن کیست
چو بگویند مرا باید گفتـــن که منـــم
نیم‌جان‌دارم وجان سایه‌ندارد‌به‌زمین
من به جان می‌زیم وسایهٔ جانست تنم
ازضعیفی که‌تنم‌هست‌نهان گشته چنانک
سالها هست که در آرزوی خویشتنـــم
گو مرا پرسی و چیزی به‌تو آواز دهـــد
آن نه‌خاقانی باشد، که بود پیرهنـــم
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

که نه من در غمش افسانهٔ آن انجمنم
برشکست ازمن وازرنج دلم‌باک‌نداشت
من نه آنم که توانم که از او برشکنـــم
گر همین سوز رود با من مسکین در گور
خاک اگر بازکنی ، سوخته‌یابی کفنـــم
گربه‌خون‌تشنه‌یی‌اینک‌من‌وسرباکی‌نیست
که به فتراک تو به زانکه بود بر بدنـــم
مرد وزن گر به جفاکردن من برخیزنـد
گر بگردم ز وفای تو نه مردم که زنـــم
شرط عقل است که مردم بگریزنداز تیر
من گر ازدست توباشد مژه برهم نزنـد
تا به گفتار درآیـــد سخـــن شرینـــت
بیم آنست که شوری به جهان درفگنم
لب سعدی و دهانت زکجا تا به کجـــا
اینقدر بس که رود نام لبت بر دهنـم

از" خاقانی ":

هرگز بود به شوخی چشم تو عبهری؟
یاراست تر زقد تو باشد صنوبـــری؟
یا داشت خوبتر ز تو معشوق عاشقـــی
یا زاد شوخ تر زتو فرزند مـــادری؟
گر بگذرم ز کوی تو روزی هزار بـــار
بینم نشسته بر سر کویت مجـــاوری

از" سعدی ":

کس در نیامدست بدین خوبی از دری
دیگر نیاورد چو تو فـــرزند مـــادری
خورشید اگر تو روی نپوشـــی فرو رود
گوید دوآفتاب نباشد به کشـــوری
اول منم که در همه عالم نیـــامدست
زیباتر از تو در نظرم هیـــچ منظـری

یا دست بر دلی زتو یا پای در گلی هرگز نبرده‌ام به خرابات عشق راه

یا باد در کفی زتو یا خاک بر سری امروزم آرزوی تو در داد ساغری

کردی ز بی‌دلی تو مرا در جهان سمر یاخود به‌حسن‌روی‌توکس‌نیست‌درجهان

نی‌نی‌دلی‌است‌چون‌من‌ونی‌چون‌تودلبری یا هست و نیستم ز تو پروای دیگری

نی چون‌من‌است‌درهمه عالم ستم‌کشی بر سرو قامتش گل بادام و روی چشم

نی چون توهست‌در همه گیتی ستمگری نشنیده‌ام که سرو چنین آورد بری

پر آن شود ز زیر کله زاغ زلف تو رویی که روز روشن اگر برکشد نقاب

تا بر پرد ز بردل من چون کبوتری پر تو دهد چنان که شب تیره اخگری

زان زلف عنبرینْت زخم چنبری شود همراه من مباش که عبرت برند خلق

تا پشت من خمیده شود همچو چنبری در دست مفلسی چو ببینند گوهری

گویی چرا کشی سر زلف معنبرم ؟ من کم نمی‌کنم سرمویی ز مهر دوست

گویم‌که سازمش زدل خویش مجمری ور می‌زند به هر بن موئیم نشتری

گویی که شِکّر منت آید به آرزو روزی‌مگربه‌دیدهٔ (سعدی) قدم نهی

گویم حدیث در دهنت باد شکری تا در رهت به هر قدمت می‌نهد سری

و در دیوان غزلیات (سعدی) غزلیات دیگری با همین وزن وقافیه هست که برای تأیید موضوع مطلع های آنها آورده می‌شود :

هرنوبتم که درنظرای ماه‌بگذری بار دوم زبار نخستین نکوتری

* * *

ای برق‌اگربه‌گوشهٔ‌آن بام‌بگذری آنجا که باد زهره ندارد‌خبربری

* * *

رفتی‌وهمچنان به‌خیال‌من‌اندری گویی که در برابر چشمم مصوّری

و باز همچنان در اشعار (سعدی) ابیات دیگری هست که نزدیکی شیوهٔ تعبیر این

دوشاعر را به هم تایید می‌کند ، مانند ابیات غزلهای زیر :

از "خاقانی" :　　　از "سعدی" :

امروز دو هفته است که روی تو ندیدم　　　دوهفته‌می‌گذردکان مه دوهفته ندیدم

وآن ماه دو هفت از خم موی توندیدم　　　به‌جان رسیدم ازآن‌تا به‌خدمتش برسیدم

* * *

خاقانی ازتوهم به تو نالد ز بهر آنک　　　ما راشکایتــی زتوگرهست ،هم به تست

از تو گریز نیست که هم خصم وداوری　　　کــز تو به دیگری نتــوان برد داوری

وصرفنظر ازاینگونه ابیات که با یک وزن وقافیه سروده شده و دارای شیوهٔ تعبیر کم وبیش‌مشابهی‌هستند ، برخی‌ازغزلیات دیگر (خاقانی)احساس‌شیوهٔ تعبیر (سعدی) را در انسان می‌انگیزد ، مانند غزلیات با مطلع های زیر :

آمـد نفس صبـح و سلامت نرسانیـد　　　بوی تو نیاورد و پیـــامت نرسـانیـد

* * *

چو به خنده باز یابم ،اثردهان تنگش　　　صدف گهر نماید ، شکر عقیق رنگـــش

* * *

شمع شبها به جــز خیال تو نیســت　　　باغ جانها به جــز جمال تو نیسـت

* * *

به رخت‌چه‌چشم دارم‌که نظردریغ داری　　　به‌رهت‌چه‌گوش‌دارم ،که‌خبردریغ داری[1]

به‌این‌ترتیب‌می‌توان دیدکه (خاقانی) نیزدر تحول غزل و سیرتکامل‌شیوه‌یی که به ویژه‌درغزلیات‌عاشقانه ، (سعدی)آن‌را درکمال لطافت‌ونرمی‌واستواری‌بازنمود

۱ــ ر.ک : (کلیات‌سعدی) ، تصحیح (فروغی) ،چاپ ۱۳۱۸ ص۵۶۱ ، ۶۱۱ ، ۶۲۳ ، ۶۸۰ . غزل به همین وزن وباهمین ردیف ،ص۶۷۶ ، ۷۶۴ .

سهیم بوده‌است با این‌تفاوت که‌زبان وی جویبار مترنمی‌است که همواره با زمزمه‌یی جوان ودل‌انگیز از میان چمن‌زار می‌گذرد و زبان (خاقانی) گاه‌رود کف‌آلودی‌است که با غوغا راه خود را از لابلای تخته سنگهای ناهموار بازمی‌کند. (سعدی) همیشه زودآشنا و نزدیک به‌فهم است ولی (خاقانی) گهگاه به‌بیان پیچیده و دور ازذهن گرایش یافته و ازلطف و نرمی و یکدستی غزل خویش می‌کاهد.

ت ـ جمال‌الدین عبدالرزاق[1] وظهیر[2]:

تاپایان قرن ششم، جز (سنایی، انوری، خاقانی) که گفتگو پیرامون تاءثیر آنان در شیوهٔ تعبیر غزل و سیر تکامل آن گذشت، شاعران دیگری مانند: "**ادیب صابر[3]، سیدحسن‌غزنوی[4]، اثیرالدین اخسیکتی[5]، عماد شهریاری[6]، مجیرالدین**

۱ـ(جمال‌الدین‌محمدبن عبدالرزاق‌اصفهانی) د.گ: (۵۸۸هـ.ق.). ر.ک: (گنج سخن)، ج۲.

۲ـ(ظهیرالدین‌ابوالفضل طاهربن محمد فاریابی) د.گ: (۵۹۸ هـ.ق.) ر.ک: (گنج سخن) ج۲.

۳ـ(ادیب شهاب‌الدین صابربن اسمعیل ترمذی) د.گ: (۵۴۲یا۵۴۶هـ.ق.). ر.ک: گنج سخن، ج۱.

۴ـ(اشرف‌الدین‌ابومحمدبن‌محمدحسینی، مشهوربه "اشرف") د.گ: (۵۵۶هـ.ق.) ر.ک: (ف.م). اعلام.

۵ـ(اثیرالدین‌ابوالفضل محمدبن طاهر اخسیکتی) د.گ: (۵۵۷ هـ.ق.). ر.ک: (گنج سخن) ج۱.

۶ـ (امیرعمادالدین‌عمادشهریاری) د.گ: (۵۸۲ هـ.ق.) ر.ک: (گنج سخن) ج۱.

بیلقانی[1] " نیز وجود داشتند که اگرچه دست‌اندکار غزل‌سرایی‌نیز بوده‌اند ولی بررسی دقیق آثار آنان در این زمینه ،به‌سبب چشم‌گیر نبودن ومحدودیت‌کارشان درغزل ،نمی‌تواند نمودار نکته‌های‌مهم وجالب‌توجهی‌در تبدیل شیوه و تکامل غزل باشد ولی جز اینان در مسیر این پژوهش به‌نام دوتن دیگر از شاعران بزرگ باز می‌خوریم که هریک به سهم خویش توانسته‌اند در تحول غزل موءثر باشند ، یکی ازاینان "**جمال‌الدین‌عبدالرزاق** " ازدیار (اصفهان) ودیگری "**ظهیرالدین‌فاریابی** " از سامان (خراسان) است .

(جمال‌الدین) که‌روزگارزیست (سنایی) رادر دوران جوانی وعهد (انوری ، خاقانی ، مجیر) وهمچنین (ظهیرالدین فاریابی) را درک کرده بود از چهره‌های تابنده‌ٔ شعر و غزل (اصفهان) در قرن ششم هجری و نخستین‌کسی است که تاءثیر و نفوذ شعر فارسی و گویش خراسانی را به‌سوی سرزمین‌های مرکزی و غربی‌ایران‌در زبان خود تجسم بخشید و با آنکه شاعری قصیده‌پردازاست‌زبان وی‌در غزل جهش چشم‌گیری رابه‌سوی‌تکامل (شیوهٔ عراقی) ونرمی وسادگی و شیوایی ویژهٔ این‌سبک نشان می‌دهد و گویی خود نیز به‌این‌کیفیت‌زبان‌خویش توجه داشته‌که‌گفته‌است :

به عـــزلهای همچـــو آب روان   به مدیـــح چو لؤلؤی مکنـــــون

وی‌که‌درغزلسرایی شیوه‌یی چون (انوری)اختیارکرده ،با آنکه‌غزلیاتش ازنظر یکدستی ومتانت‌سبک به پایه‌شاعر (ابیوردی) نمی‌رسد ولی ازنظر ظرایف وملاحت وهمچنین‌روشنی اندیشه‌وروانی‌وشیرینی‌که‌ویژهٔ‌غزل (سعدی)است‌ازاوبرتری‌جسته ، سخنش با همه سادگی و روانی از تاءثیر قواعد بلاغت و صناعت برخورداری‌بسیار

۱ـ(ابوالمکارم مجیرالدین‌بیلقانی) مقتول در (۵۸۶هـ.ق.) .ر.ک: (گنج سخن) ج۲، و ص ۵۸۹ (سخن و سخنوران) .

دارد.[1]

بهترین‌مایهٔ‌شیوهٔ تعبیر (سعدی) رادرترجیع بند (جمال‌الدین) که‌به‌مطلع :

ای نـــام تو دستگیـــــر آدم   وی عقـــل تو پایمـــرد عالم[2]

سروده می‌توان یافت که اگر آن شوق وشور ونشاط عاشقانه‌وشادابی وسرکشی‌را که‌در روح (سعدی) مواج و درتمام ادب فارسی در نوع‌خود بی‌مانندااست به‌آن بیفزائیم زبان (سعدی)را مقابل‌خواهیم دید ،گویی در مسیر تاٴثیر و نفوذ زبان شعر ازشرق به‌غرب ونواحی مرکزی وجنوبی‌ایران‌هرچه زبان‌به‌سوی‌زادگاه (سعدی) پیش‌می‌رود ، از ویژگیهای بیشتری که زبان (شیخ شیراز) ازآن برخوردار است سرشار می‌شود .

در سخن پیرامون (انوری) گفته شد که زبان او در غزل ، نزدیک‌ترین زبان به (سعدی) است ، با اینکه چنین داوری در مجموع نابجا و گزاف‌گویی نیست ،باز به‌نظر نگارنده در برخی از سروده‌های غنایی و غزلی (جمال‌الدین عبدالرزاق) جاذبه وکششی هست که شیوهٔ تعبیر و لطافت و ظرافت روح او رابیشتر به (سعدی) مانند کرده‌است ، به‌ویژه سادگی و روانی ویژه‌یی که در عین شیوایی ، زبان را به شیوهٔ تکلم نزدیک و فهم آن را آسان می‌کند ، در زبان غزل (جمال‌الدین) بیش از دیگر شاعران قرن ششم هجری به‌چشم می‌خورد . گویی در زبان شعر ، به ویژه غزل دوگونه سادگی و روانی وجود دارد ، یکی زبانی که از نیمهٔ قرن سوم تانیمهٔ قرن‌پنجم هجری‌میان‌شاعران (خراسان)رواج‌داشت‌وبدون رعایت ظرافت وهیچگونه لطافت غزلی نمودار اندیشه‌های ساده و عواطف عاشقانهٔ حسی و ابتدایی آنان

۱ــ ر.ک : (سخن وسخنوران) ،ص۵۴۸ .

۲ــ ر.ک : ترجیع بند (سعدی) ، بند نهم به مطلع :

ای روی تــــو آفتاب عالـــم   انگشـــت نمـــــای آل آدم

بود ،ودیگر آن‌سادگی که‌با توجه‌به ورود ونفوذ واژه‌های‌عربی می‌تواند اندیشه‌های لطیف‌تر و واکنش‌های روحی عاشق را از زوایای اندیشه انتخاب کند و با رعایت قوانین‌بلاغت وفصاحت وبه‌کاربردن‌ظرایف دلنشین در غزل بازنماید و درحقیقت غزل را از نوعی تاءثیر موسیقی داخلی که پس از خواندن ،احساس‌شاعرانهء آدمی را می‌انگیزد برخوردار کند .

در حقیقت این تفاوت اصیل وبسیارظریف‌شیوهٔ‌تعبیر(خراسانی)و (عراقی) است‌که‌به‌ترتیب ازسادگی‌نخست ودوم‌سهم دارند وسخن (جمال‌الدین‌عبدالرزاق) ازاین نظر به‌مرحلهٔ بلندی از کمال نزدیک شده و مقدمهٔ ظهور غزلسرایان بزرگ قرن هفتم به‌ویژه (سعدی) قرار گرفته است .

به این ابیات از غزلیات (جمال‌الدین) دقیق شویم :

چه عجب گر دلت زمن بگرفت — که مرا دل زخویشتن بگرفت
شدم از ضعف آنچنان که مرا — باد بربود وپیرهن بگرفت
سخنی با تو خواستم گفتن — گریه خود راه بر سخن‌بگرفت

* * *

بی‌توام کار بر نمی‌آید — بر من این غم به سر نمی‌آید
ترسم از من بدر شود جانم — کز درم دوست در نمی‌آید
روز بگذشت و هم نیامد یار — توچه گویی مگر نمی آید ؟
این همه یارب سحرگاهی — خود یکی کارگر نمی آید ؟

* * *

یا زچشمت جفا بیاموزم — یا دلت را وفا بیاموزم
پرده بردار تا خلایق را — معنی وَالضّحیٰ بیاموزم
تو زمن شرم ومن زتو شوخی — یا بیاموز یا بیاموزم

نشـــوی هیچگونه دست آمـوز　　چکنـــــم که تا تـــرا بیامـوزم

به کدامین دعات خواهم یافت　　تـــا روم آن دعـــا بیامـــوزم

اگرچه همه غزلیات (جمال‌الدین) ازاین دست نیست ، ولی هنگام خواندن اینگونه‌سروده‌های وی‌آدمی‌احساس می‌کندزبان (سعدی) ، تا اندازهٔ جالب‌توجهی ازسادگی‌وروانی‌زبان‌اومایه‌دارد‌وبه‌این‌ترتیب‌بدون‌تردید (جمال‌الدین‌عبدالرزاق) رانیزباید مانند (انوری) ازبهترین‌غزلسرایان پیش‌از (سعدی) وزبان‌او رابه‌تحقیق از مراحل مهم تکامل زبان‌غنایی (سعدی) وبهتربگوئیم واسطهٔ(انوری)و (سعدی) ازاین نظر دانست .

هنگام با (جمال‌الدین) ، "**ظهیرالدین‌فاریابی** "قصیده‌سرا وغزل‌پرداز بزرگ نیمهٔ‌دوم‌قرن ششم و معاصر (انوری ومجیروجمال‌الدین)راکه پیروی شیوهٔ (انوری) می‌کرد ،نیزباید در سیر تکامل شیوهٔ تعبیر غزل در سبک (عراقی) سهیم دانست . شیوهٔ وی در شاعری به‌اندازه‌یی در روش شاعری (انوری) قرار داشت که برخی از شاعران (کاشان) پس‌ازوی ، داوری برتری سخن او با (انوری) رابریکدیگر به (مجد همگر) بردند .[1]

زبان شعر (ظهیر) به ویژه در غزل ، از دست سخن همان دسته از شاعرانی است که (انوری) مقدم آنان‌است و وی نیز همان روش شاعران اواسط قرن ششم را که بیشتر به ایراد معانی لطیف با زبانی ساده و روان والفاظ نرم و هموار در غزل توجه داشت وپس ازتکامل بیشتر در قرن بعد سرانجام ، حد اعتلای آن در غزل (سعدی) شکل‌گرفت پیروی می‌کرد . اینک قسمتی از قطعه‌یی را که (ظهیر) درمدح "**شاه‌جهان اردشیر**"[2] سروده و قسمت بیشتر آن در متن کامل غزل قرار دارد در مقابل غزلی از (سعدی) با همان وزن و قافیه قرار می‌دهیم :

پاورقی در صفحهٔ بعد

از "ظهیر" :

هزار توبه شکستست زلف پرشکنش

کجا به چشم درآید شکست حال منش

دل شکسته اگر زلف او بر افشانی

کم از هزار نیابی به زیر هر شکنش

مرا دودیده زحسرت‌سپیدگشت چنانک

فرح نیابم از آن جز به بوی پیرهنش

چنین که با سر زلفش روان من خوکرد

چگونه الف بود روز حشر با بدنش

همیشه اشک چو باران زدیده می‌بارم

مگر که تازه بماند رخ چو نسترنش

دلم زچاه زنخدان او چگونه رهد

چودست‌در نتوان‌زد به‌عنبرین رسنش

درآب دیدهٔ من غرق شد چو نیلوفر

خیال قد چو شمشاد و روی‌چون سمنش

ازآن چو دایره غم درمیان گرفت مرا

از "سعدی" :

رها نمی‌کند ایام در کنار منش

که داد خود بستانم به بوسه ازدهنش

همان کمند بگیرم که صید خاطر خلق

به خود همی کند ودر کشم به خویشتن

ولیک دست نیارم زدن درآن سرزلف

که مبلغی دل خلق است زیر هرشکنش

غلام قامت آن لعبتم که بر قد او

بریده‌اند لطافت چو جامه بر بدنش

زرنگ و بوی تو ای سرو قد سیم اندام

برفت رونق نسرین و باغ و نسترنش

یکی به حکم نظر پای در گلستان نه

که پایمال کنی ارغوان و یاسمنش

خوشا تفرج نوروز خاصه در شیراز

که بر کند دل مرد مسافر از وطنش

عزیز مصر چمن شد جمال یوسف گل

پاورقی صفحهٔ قبل :

۱ـ ر.ک : (ظهیر فاریابی) ، مقدمه ، ص: پنجاه و پنج .

۲ـ (حسام‌الدین اردشیر بن علاء الدوله حسن) از طبقهٔ دوم ملوک (آل باوند ، ۵۶۷ ـ ۶۰۲ هـ.ق .) ر.ک : مقدمهٔ دیوان (ظهیرالدین فاریابی) ، ص : (یازده) حاشیه .

که راه نیست خرد را به نقطهٔ دهنش	صبا به شهـــر درآورد بوی پیرهنـــش
....	شگفت نیست گر از غیرت تو برگلــزار
....	بگرید ابر وبخندد شکوفـــه بر چمنش
....	در این روش‌که‌تویی‌گر به‌مرده درگذری
....	عجب نباشد اگر نعره آیـد از کفنـش
....	نماند فتنه در ایام شاه جز (سعــدی)
....	که برجمال توفتنه‌است وخلق‌برسخنش

ث ـ "سعدی"[1]

پس‌از پایان‌قرن‌ششم‌تاظهور (سعدی)که‌زبان‌سخنش درحد اعتلای شکوهمندی و فصاحت وبلاغت است به نام شاعر دیگری که در سیر دگرگونی غزل موءثـر باشد بازنمی‌خوریم . شاید چنین خاموشی تا درخشش‌ستارهٔ طبع (سعدی) نتیجهٔ حمله و ترکتاز مغول در اوایل قرن هفتم ونابسامانی وضع حکومتها وآشفتگی زندگی مردم ایران باشد که شرح آن در بخش گذشته آمد و دیدیم که تنهاسامان (فارس) دراین‌گیرودار ازآرامش نسبی برخورداربود وبه‌همین‌مناسبت پناهگاهی برای ارباب دانش و علوم و اهل فضیلت و شعر و ادب به‌شمار می‌رفت .

اکنون سخن از مردی است که با ظهور خود و شیوهٔ بی‌مانندش در سخنوری و سخن‌پردازی ، قرن هفتم هجری قمری را میان قرون شعرو ادب ایران ، تشخص و درخشندگی چشم‌گیری بخشید وهنوز پس‌از سپری شدن هفت‌قرن ، ودررسیدن این روزگار که شاعران چیره‌طبع و گرم‌زبان بسیاری در پهنهٔ ادب پارسی تاخته‌اند ،

۱ـ شیخ (مشرف‌الدین‌مصلح‌بن‌عبدالله شیرازی) متخلص به (سعدی) د .گ : (۶۹۱ ـ ۶۹۵هـ.ق .) ، ر.ک : (ف .م)اعلام .

مانندش در نظم و نثر شیوهٔ ویژه‌یی که وی در بیان مفاهیم ذهنی خویش داشت نیامده‌است وزبان آن روزگار وی ،هنوزهمچنان‌استوارترین‌پایه ومعیاراصیل‌فصاحت وبلاغت است .

بی‌هیچ دودلی نقد سخن وبازنمودن دقایق وظرایف‌زبان‌نابغه‌یی‌که درزبان آوری ــ به‌ویژه غزل‌سرایی ــ از مرزهای اعجاز گذشته ونه‌تنها والاترین آثارمنثور را به ادب‌فارسی بخشیده ، بلکه زبان غزل رادربهترین‌مشخصات‌غنایی تا اوج‌برده ، به آسانی میسر نیست .

در مورد شعر واقعی که برآمد تاٴثیر پذیری‌های آدمی از محیط‌خویش و باز نمودن واکنش‌های درونی‌است در مقدمهٔ این کتاب تحلیل گسترده‌یی‌انجام شد ، که با توجه به آن چون نمایش‌اندیشه‌های‌مجرد وهیجانها وواکنشهای روحی انسان که از عواطف واحساسات وی سرچشمه می‌گیرد تنها راهی است که انسانها را به دنیای درون یکدیگر رهنمون می‌شود ، می‌توان‌نتیجه‌گرفت که (غزل) درمیان‌انواع شعر یکی از اصیل‌ترین و دیرین‌ترین صورتهای ملفوظ و مکتوب شاعران سخن‌پرداز است وبه قول (دشتی) :

"غزل سرگذشت دل است ،انسان‌عشق‌می‌ورزد ، زیبایی‌او را به وجدمی‌آورد آرزوها به رنگهای گوناگون بروی‌ظاهر می‌شوند ، امیدهای انجام نیافته او را رنج می‌دهند ، شبهای پراز خیال وآشفتگی ،خواب‌ازدیده‌اش‌می‌ربایند ، دیدار معشوق او را مست می‌کند ، بی‌وفایی و شکست چون تیزاب قلب او را می‌خورد . . . . به‌همین‌ترتیب‌مشاعرگوناگون‌دراندرون وی‌غوغایی می‌انگیزند وتعقل وخویشتن‌داری رازبون‌وبی‌چاره‌می‌کند ،غزل‌شرح‌این‌ماجراهای‌روح‌وترسیم صورت‌این‌عواطف‌است"[1] .

۱ــ ر.ک: (قلمرو سعدی) ، ص۳۴۳.

با توجه به معانی ومفاهیم غزل واین‌تعریف جامع باید گفت بزرگترین‌امتیاز زبان (سعدی) این است که تا سرحد اعجاز و سحرآفرینی ،درمتن غزل ومشخصات کامل‌شعرغنایی‌قراردارد ، بی‌آنکه سخنش پیچیده ودوراز ذهن باشد ویا ازبسیاری سادگی ، از تشخص و بلندی فرو افتد ،بی‌آنکه‌غرابت‌مضمون‌تراشان و ابداع باریک خیالان‌درآن‌خودنمایی‌کند وآدمی راازلذت خیال‌انگیزی غزلیات‌وی‌محروم دارد .

روشن‌است که بررسی زبان غزلسرایی چون (سعدی)ونمایش سرقوت‌تعبیرهای غنایی او کار دشواری است ونمی‌توان برای باز نمودن سحر سخن او موازین معینی به‌دست داد ، اگرچه برای دست‌یابی به این مهم ، چیرگی در تمام فنون لغت و ادب وتحلیل وتعلیل‌های فنی حاصل باشد ، زیرا با این همه باز باید نیروی زبان اورابا لطایف ذوق وتأثیرپذیری احساساتی‌لطیف چشید وروانی وگوارایی غزلیات او را دریافت .

باتوجه‌به آنچه دراین بخش‌آمد ، بی‌آنکه‌سخن‌به استقلال پیرامون (سعدی) باشد درسیرتحول ودگرگونی زبان غزل وسیلهٔ شاعرانی چون : (سنایی ، انوری ، خاقانی ، جمال‌الدین عبدالرزاق ، ظهیر فاریابی) وچگونگی‌تغییرسبک (خراسانی) به (عراقی) شواهد ونکاتی‌آورده شد که رنگ وبویی از شیوهٔ تعبیر (سعدی) داشت و نمایشی از شکفتگی‌های آغازین‌شیوهٔاو درغزل فارسی‌بود ، ولی نه‌تنها گفته‌های پیشین ، بلکه آنچه ازاین پس درحوصلهٔاین گفتارباشد ،نخواهد توانست‌به‌آسانی سر استحکام واعجاز سخن (شیخ‌شیراز) یا استاد مسلم غزل عاشقانهٔ فارسی راباز نماید .

تردید نیست که‌از (سنایی)تا (سعدی) ، یعنی از اوایل قرن ششم تاآغازقرن هفتم‌هجری وپیش‌ازآنکه دامنهٔ شعر وشاعری ونفوذ زبان ، از نواحی شرقی ومرکزی به‌جنوب ایران ونواحی شاعرپرور فارس برسد ، پایه‌های تحول زبان وشیوهٔ تعبیر

غزل که اوج آن در زبان (سعدی) متجلی شد، درمدت یک‌قرن وسیلهٔ شاعران دیگر استوار شده بودو (شیخ‌شیراز) با چنان وسعت دید و بهرمندی از تجربیات زندگی ودانشهای روز که می‌دانیم، به آثار شاعران سه‌قرن ونیم پیش از خود کاملا توجه داشت وازآنان کم‌وبیش تاءثیرپذیرفته بود، ولی‌این‌تاءثیرپذیری‌ها وتوجه به‌زبان آوران پیشین، نه‌تنها از مقام شامخ وی که‌بازدر همه حال وجود نبوغش همراه‌آثار اوست نمی‌کاهد، بلکه امری منطقی و طبیعی‌است، زیرا در تاریخ ادب تمام اقوام و ملل، نویسنده و ادیب وشاعری نمی‌یابیم که از آثار پیشینیان خویش تاءثیری نیافته باشد واین کیفیت به‌ویژه در استادان فن، نتیجهٔ تحول زبان وتشابه فکرو احساس‌آنان است، زیرا عوامل محیط‌که انگیزهٔ شاعر است، هرقدر نیز گسترده باشدبازهمچنان محدود وبرای‌آنان به نسبت درک‌ورقت احساساتشان مشابه‌است، تنها جهان‌بینی وشیوهٔ تحلیل مسایل وهمچنین واکنشها و شیوهٔ تعبیر متفاوت است که امتیاز آنان را مشخص می‌کند.

به‌این ترتیب اگرچه شیوهٔ تعبیر (سعدی) تا اندازه‌یی‌وسیلهٔ شاعران‌پیشین پایه‌گذاری‌شده‌بود، ولی اگردرغزلیات وی‌موارد مشابهی با گذشتگان یافته‌می‌شود که وی برسبیل منافسه با آنان ساخته و پرداخته‌است، نمی‌توان استاد سخنی‌چون او را پیرو متقدمین وی دانست زیرا در این منافسه همه‌جا پیروز بیرون آمده و آن اثر رازیباتر و شکوهمندتر ساخته و پرداخته‌است چنانکه برای‌مثال‌مضمون "متنبّی" شاعر عرب را که می‌سراید:

وَماکُنْتَ مِمَّنْ یَدْخُلُ الْعِشْقُ قَلْبَهُ — ولٰکِنَّ مَنْ یَبْصِرْ جُفُونَکَ یَعْشِقُ

به چنین شیوهٔ زیبا و دلربایی سروده است:

عشقبازی نه طریق حکما بود ولی — چشم بیمار تو دل می‌بردازدست‌حکیم

وچنین حالتی در غزل او در مقام مقایسه با آثار غزلسرایان‌پیش ازوی‌نیز به‌خوبی

مقصود است که نمونه‌های بسیاری از آن در پیش‌آورده شده‌است که می‌تواند گواه این‌مدعا باشد ،ولی بایددید آیاراز پیروزی (سعدی)که تاریخ ادب ایران به‌گواهی منتقدان و اهل ادب او را کاروانسالار غزلهای عاشقانهٔ وزیباترین شیوه‌های‌تعبیر در این هنر قرار داده است چیست؟ .

در زبان غزلیات (سعدی) مانند شیوه‌یی که در دیگر آثارشعر ونثر او رعایت شده یک نوع سادگی وروانی موج می‌زند که قابل‌تعبیر وتوصیف‌دقیق نیست وهمین کیفیت خاص است که سخن او را سهل ولی ممتنع می‌نماید .

این سادگی که ویژهٔ نبوغ شاعرانه و زبان مرصع اوست تنها تابع مسیرزبان ونزدیک شدن غزل به زبان تکلم و محاوره که در قرن ششم پایه‌هایآن استوار شد نیست ، بلکه یک‌نوع هنر سحرآفرینی وایجاز که ویژهٔ طبع ظریف ودقیق ودر حال روشن (سعدی) است نیز همراه این سادگی است .

زبان شاعران قرون چهارم و پنجم نیز ساده و روان ونزدیک به‌فهم بودولی از بدایع تشبیه و استعاره و مجازهـای لطیف و دور ازپیچیدگی که در حقیقت یک نوع خاصیت خیال‌انگیزی به‌غزل می‌دهد و به‌موسیقی درونی شعر قابل تعبیراست عاری بود ، زبان شعر این قرون از یک‌سادگی ابتدایی برخوردار بود ولی‌فخامت‌و تشخص زبان غنایی را نداشت .

زبان شاعران قرن ششم درحالی که به انواع واژه‌های ترکی و عربی آمیخته شده بود وناگزیر مفاهیم بیشتری را در یک شعر به همراه داشت به سوی سادگی و حسن ترکیب سیر کرد ولی بدایع و یکدستی غزلیات (سعدی) را به‌همراه نداشت‌و از ظرافتها و دقایقی که در غزلیات (سعدی) به‌کار رفته است بی‌بهره بود .

یکی از رازهای استحکام و دلنشینی زبان (سعدی) درغزل‌این است که‌باجای دادن مفاهیم واندیشه‌های وسیع عاشقانه که در متن کامل شعر غنایی قرار دارد ،

گونه‌های‌مختلف‌عواطف واحساسات‌لطیف خودرابا به‌کارگرفتن‌تشبیهات واستعارات زیبا و دلپذیر که عایق دستیابی به منظور او نمی‌شود به سادگی و شیرینی وروانی بیان‌کرده ،بی‌آنکه‌ عامت سادگی‌کلام‌ازتشخص وبلندی زبان او بکاهد وباتشبیهات و استعارات او ذهن را در فهم مطالب ، گرفتار مشکل کند ، این هنرنبوغ شاعرانهٔ (سعدی) ، به‌ویژه در غزلسرایی است که تا حد سحرآفرینی واعجاز رسیده است ، درحالی که چنین‌کیفیت جامعی را در زبان پیشینیان و حتی‌معاصران وی نمی‌توان یافت زیرا آنان در نزدیک ساختن زبان غزل به‌زبان گفتگو تشخص ولطایف‌غزل را ازیاد برده ویاگهگاه ذوق آنان ازکار بازمانده وبه‌نبوغ (سعدی) نرسیده‌است .برای نمونه غزل‌زیر از (عراقی) را که از معا صران (سعدی)است وازربان‌آن روزگار وطبع شاعرانهٔ پسندیده‌یی برخوردار است مورد توجه قرار می‌دهیم :

شاد کن جان من که غمگین‌است　　رحم کن بر دلم که مسکین است

روز اول که دیدمش گفتم　　آنکه روزم سیه کند این است

روی بنما که تا نظاره کنم　　کارزوی من از جهان این است

با رهت دین من همه کفراست　　با رخت کفر من همه دین است

گهگهی یاد کن به دشنامم　　سخن تلخ از تو شیرین است

شیوهٔ‌تعبیر نزدیک به شیوهٔ (شیخ) است ولی مضمون بیت چهارم (عراقی) را (سعدی) به گونه‌های دیگر سروده :

دیگر از آن جانبم نماز نباشد　　گر تو اشارات کنی که قبله چنین است

* * *

من آن نیم که حلال از حرام نشناسم　　شراب با تو حلال است‌وآب‌بی‌توحرام

* * *

می حرام است‌ولیکن‌توبدین‌نرگس‌مست　　نگذاری که زپیشت برود هشیاری

بخورم گر ز دست تست نبیـــــــد　　　نکنم گر خـــلاف تســت نمــاز

* * *

چه نماز باشد آن را که‌تودرخیال‌باشی　　　تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشـــد

با ارزیابی این اشعار و نمونه‌های دیگر روشن‌می‌شودکه‌رعایت‌سادگی‌واستفاده از استعاره و مجازهای نزدیک به ذهن و دیگر نکاتی که در غزل (سعدی) هست تا چه‌اندازه به شعر او تاءثیر و رعنایی می‌دهد.

تردید نیست که زبان دوران (سعدی) سیری از کمال را انجام داده بودولی سخن اینجاست که (سعدی) این زبان رابا نبوغ خود به اوج ممکن رسانید. غزل دیگری از (عراقی) و (سعدی) را برای نتیجه‌گیری بهتر مقابل می‌گذاریم :

از "عراقی" :	از "سعدی" :
مشو مشو زمن خسته دل جدااى‌دوست	ز حد گذشت جدایی میان‌ما ای‌دوست
مکن مکن به کف اندهم‌رها ای دوست	بیا بیا که غلام توام، بیـــا ای دوست
برس‌که بی‌تو مراجان‌به‌لب رسید برس	اگرجهان همه دشمن شود ز دامن تـــو
بیا که برتو فشانم روان، بیا ای‌دوست	به تیغ مرگ‌شوددست من‌رها ای‌دوست
بیا که بی‌تو مرا برگ زندگانـــی نیست	سرم فدای قفای ملامت است چه بـاک
بیا که بی‌تو ندارم سر بقـــا ای دوست	گرم بود سخن‌دشمن‌ازقفای ای دوست
اگر کسی به‌جهان در، کس دگـــر دارد	به ناز اگر بخرامی جهان برآشوبـــی
من غریب نـــدارم مگر تـــرا ای دوست	به خون‌خسته‌اگرتشنه‌یی، هلاای‌دوست
چه‌کرده‌ام که مرا مبتلای غم کـــردی	وفای عهد نگهدار و از جفا بگـــــذر
چه اوفتاد که‌گشتی‌زمن جدا ای دوست	به دوستی که نیم یار بی‌وفا ای دوست
کدام دشمن بدگو میـــان ما افتـــاد	هزار سال پس‌از مرگ من چو بازآیـــی

که اوفتاد جدایی میان ما ای دوست زخاک نعره برآرم که مرحبا ای دوست

بگفت دشمن بدگو، ز دوستان مگسل اگر به خوردن خون‌آمدی هلا برخیز

به‌رغم دشمن، شادازدرم درآای‌دوست اگر ببردن دل‌آمدی، بیا ای دوست

ازآن نفس که جدا گشتی از من بی‌دل بسا با من رنجور ناتوان، ای دوست

فتاده‌ام به کف محنت و بلا ای‌دوست ببخش بر من مسکین بی‌نوا ای دوست

چو اززبان منت هیچگونه سودی‌نیست حدیث (سعدی)اگربشنوی چه‌چاره‌کنم

مخواه بیش زیان من گدا ای‌دوست به‌دشمنان نتوان‌گفت ماجرا ای دوست

مقایسهٔ این دوغزل نشان می‌دهد که زبان غزل در زمان (سعدی) تا اندازهٔ زیادی از مزایای کامل (شیوهٔ عراقی) برخوردار بوده‌است وحتی به‌نظرمی‌رسد غزل (عراقی) که چند بیت ازآن در بالا آورده شده‌است از غزل مشابه آن که (سعدی) سروده با حال‌تر و دلنشین‌تر باشد ولی با این حال باتوجه به‌چندبیت دیگرزیر :

زدار ضرب توام سکه بر وجود زده مرا بر آتش محنت میازما ای دوست

ز لطف گرد دل بی‌غمان بسی گشتی دمی بِگردِ دل پرغمان برآ ای دوست

ز شادی همه عالم شدست بیگانه دلم که با غم تو گشت آشنا ای‌دوست

زروی لطف و کرم شادکن به روی‌خودم که کرد بارغمت‌پشت‌من دوتاای‌دوست

زهمرهی عراقی ز راه وا ماندم ز لطف بردر خویشم‌رهی نما ای‌دوست

که از همین غزل است، خواهیم دید که غزل (عراقی) ، با اینکه از زبان شیوایی برخوردار است، از یکدستی‌غزل (سعدی) وکمال کلی در مجموع بهره‌مند نیست تا چه‌رسد به غزلیات دیگر او ومعاصران (سعدی) که از نظر زبان وهم‌آهنگی ابیات‌با پرداخته‌های (شیخ) قابل ارزیابی نیست .

بیت دیگری از (سعدی) را در نظر می‌آوریم :

گلیم بخت کسی را چو بافتند سیاه به‌آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

این بیت آنچنان در اذهان ویادها رایج است که‌حکم مثل سایریافته وشاید مصراع دوم آن از نظر منطقی قابل قبول نباشد ،ولی‌آیا نتیجه‌یی که از مفهوم کلی آن در ذهن پدید می‌شود نیز چنین‌است؟

آقای (دشتی) دراین مورد می‌نویسد :

"نه درآب کوثر خاصیتی‌هست که پلاس سیاه را سپید کند و نه درآب زمزم ، در هیچیک تیزابی ومادهیی نیست که سیاهی را بزداید ، مخصوصا (آب کوثر) که از عسل شیرین‌تر و از شیر سپیدتر و از برف خنک‌تر است ، پس طبعا گلیم بخت را چسبناک و پراز لک خواهد کرد ، اما هر دو آب در قوهٔ تصور مسلمانان شأنی‌و عنوانی دارند ، به‌طور مبهم اثر وکیفیت معجزه‌آسایی در آنها نهفته است ، هردو منزه و مبارکند و نصیب‌مردمان‌خوب ومقدس‌می‌شوند . آوردن‌این‌دوکلمه ،به‌مضمون شعر قوتی می‌بخشدو به (سعدی) امکان‌می‌دهد که‌مصراع‌دوم را بدون آوردن‌حشوی تمام کند ، همین مضمون را (عراقی) با اقتباس[1] مصراع اول (سعدی) اینطور بسته است :

۱ـ استعمال‌واژهٔ‌اقتباس دراین‌مورد‌صحیح‌به‌نظرمی‌رسد ،زیرا (سعدی) و (عراقی) با یکدیگر معاصر بوده وسوابق نیزنشان می‌دهد که تماسی میان آنان نبوده است و ازسوی‌دیگروسایل انتشارنیز درآن زمان چنان نبوده‌است که تراوشات طبع شاعران بزودی دردسترس‌یکدیگر قرارگیرد ،مگردرمواردا‌ستثنایی که امکان نقل آن وسیلهٔ اشخاص میسر می‌شده‌است .

دراشعار (عراقی)و (سعدی) ودیگر معاصران‌آنان ابیات یا مصراع‌های مشابه بسیار دیده می‌شود که با آنچه یاد شد بیشترآنها رابایدحمل برتوارد یا مشابهت اندیشه کرد .

گلیم بخت کسی را که بافتنـــد سیاه   سفید کردن آن نوعی از محالات است

"**نوعی از محالات**" با منطق سازگارتر است تا توسل به آب زمزم و کوثر ، ولی از خواندن مصراع دوم (عراقی) ، طلاب مدرسه مروی و مباحثهٔ مطول ومغنی درذهن می‌آید و ابدا با زبان شعر سازگارنیست . [1]"

در قسمت نخست این عقیده جای سخن هست ، زیراشایدسنجش‌منطقی‌زبان شعر فارسی به ویژه‌غزل که به‌گونه‌های مختلف بیان‌کنندهٔ مفاهیم معنوی و عاطفی انسان‌است صحیح نباشد و نتوان وجود آن مفاهیم راجز صورت ذهنی وتاءثیرکلی آنها ، در خارج درست و مطابق با واقعیت محسوس یافت وبا چنین معیاری ، در بسیاری از ابیات شعرفارسی ، منجمله مصراع نخست همین بیت ، نمی‌توان ارتباط منطقی‌پیداکرد چه به‌این‌ترتیب‌می‌توان گفت : (بخت) نیزگلیمی ندارد تا دربافت آن رنگی مطرح باشد .

آنچه در بخش دوم این عقیده پیرامون حسن‌تاءثیرمفهوم کلی (مصراع دوم)عنوان‌شده ، یکی ازنمونه‌ها و هنر شعر (سعدی) است که باطنازی وزیرکی ،به آنچه‌مقدمات‌ذهنی‌آدمیان است دست‌می‌یازد وازراه‌برگزیدن ساده‌ترین تشبیهات واستعارات ــ حتی اگر اعتقاد معنوی به تاءثیر و پاکی و منزهی‌آب زمزم وکوثرباشد ــ ضمن بیان لطیف مفهوم ، یک نوع موسیقی معنوی و درونی برای‌سحنش فراهم می‌بیند .

مفاهیم‌عالی‌غنایی ودقایق و ظرایف عاطفی راهمراه با استعارات وتشبیهات لطیف و بکر و روشن‌درزبانی روان و ساده ودرحال استوار وشکوهمند ریختن ،بسی دشواراست ، ولی‌دستیابی به آنچه (سعدی) دراین رمیـه‌پرداخته ودرتمام غرلیات

۱ــ(قلمرو سعدی) ، ص۲۱۹ .

او مانند دیگرآثارشعرونثرش، یکدست وکامل وبی‌گفتگوست، باآنکه سهل می‌نماید، از دشواری گذشته وممتنع شده‌است، چنانکه نه‌تنها جزیی از سخن او را بی‌آنکه‌در مفهوم وزیبایی آن نقصی ظاهر شود نمی‌توان تغییر داد، بلکه آفرینش‌سخن‌دیگری مانند سخن او، با همان مضمون وشکل غیر ممکن می‌نماید، که‌به‌راستی "حد همین است سخندانی وزیبایی را".

ازاین روست که نمایش کمال سخن (سعدی) به روشنی امکان ندارد، چه‌این کمال از مجموع نکات دقیق وکوچکی پدید آمده که استادان پیشین و پسین، هریک قسمتی ازآنها را کم و بیش به کاربسته‌اند ولی هیچ یک درمجموع (سعدی) نبوده و نشده‌اند.

پرهیزازتنافرحروف، نیاوردن واژه‌های متروک، اعجازدرحسن‌ترکیب‌جملات، دوری از هجاهای سه‌حرفی و التقای دوساکن، اجتناب از استعاره‌های دور از ذهن و نیاوردن حشو، رعایت اعتدال درتشبیهات معقول، دوری از اغراق‌های‌شگفت و غیرقابل پذیرش که ذهن را می‌آزارد، موزونی وروانی، گزینش استادانهٔ واژه‌ها و کمال هماهنگی که در بافت غزل ممکن‌است وجود داشته‌باشد، رعایت معقول صنایع لفظی که به زیبایی و شیوایی سخن یاری می‌کند، و ازهمه مهمتر تیزبینی شاعرانه نسبت به مقدمات ذهنی مردم واستفاده ازآنها به‌منظورحسن‌تأثیر عاطفی غزل، از وجوه امتیاز سخن (سعدی) است که بهترین نمونهٔ تکامل یافتهٔ شیوهٔ تعبیر (عراقی) است وهمین‌هاست که وجود یک خط‌ومسیر منحنی وبدون زاویه‌های ذهن خراش‌را در غزل (سعدی) تعبیر می‌کند، وقتی‌انسان به عنوان‌نمونه با این ابیات از (سعدی) روبرور می‌شود:

ما دفتر از حکایت عشقت نـوشته‌ایـم　　　تو سنگدل حکایت مـادرنوشته‌یـــی

* * *

تاچه کـــرد آنکه نقش روی تــو بست که در فتنــــه بر جهـان بگشـــاد

* * *

گرچو چنگم بزنی ، پیش تو سر برنکنم این چنین یار وفادار چو بنوازی بـــه

* * *

در سرم بود که هرگزندهم دل به‌خیال به سرت کز سرمن ، این‌همه‌پندار برفت

* * *

برخیـــــز که چشمهــــای مستـــــت خفتـــــه است وهـــزار فتنه بیـــدار

درتوصیف لطایفی که به سرعت ویکجا از آنها درک می‌کند عاجز می‌ماند ، تفکیک مستدل‌اجرایی که مایهٔ‌دریافت یک لذت کلی ازیک بیت یا یک غزل شده‌اند دشوار ونا ممکن است ، آرایش یک بیت با سودجویی‌ازواژه (نواختن) که هم مفهوم (زدن) وهم معنی (نوازش ودلجویی) رامی‌رساند ، ذوق سرشار ورقت خیال و لطف سخن می‌خواهدکه‌مجموع آنهاکارهرشاعری نیست ولی‌خیال‌انگیزی وشیوهٔ ویژه (سعدی) آنچنان خواننده را در خویش غوطه می‌دهدکه آدمی را متوجه‌صنایع وبدایع لغظی ومعنوی سخن او نمی‌کند ، آیا پس‌ازخواندن ابیات زیر :

دست من‌گیر که‌بیچارگی‌ازحد بگذشت سر من دار که در پای تو ریزم جان را

* * *

مارا سری است باتو ، که‌گر خلق‌روزگار دشمن شوند و سربرود ، هم‌برآن‌سریم

زیبایی و دلنشینی معنی و آهنگ نرم و ساده‌یی که در ابیات موج می‌زند و لذت شاعرانهٔ کاملی را برای خواننده فراهم می‌کند اجازه می‌دهد که‌به‌بازی زیرکانه‌یی که باواژه‌های (بستن وگشادن) و (سر) شده‌است توجه کند ؟ آیا این برای‌آن‌نیست که وی به مضمون بیشتر توجه داشته و مضامین واندیشهٔ مجرد او هنگام شکل‌گرفتن واژه‌های متناسب را همراه خویش‌آورده‌اند ؟

تمام غزلیات (سعدی) ازاین‌نکات دلپذیر لبریزاست ، شاید دلیل این‌باشد کهاصولا خودوی نیزبا نبوغ شاعرانه‌اش روانی سخن را در قید آوردن صنایع لفظی نمی‌کرده واین استادی واقعی ، ناخودآگاهانه در شعراو متجلی می‌شده‌است وازاین روست که در غزل یادیگر اشعاروی صنعتی نمی‌توان یافت که عایق مفهوم و مخل روانی و سادگی زبان او باشد وگویی خود وی نیزبراین‌معنی‌آگاه‌بوده‌که گفته‌است :

این‌قبای‌صنعت (سعدی)که دروی حشو نیست

حد زیبایی نـدارد ، خاصه بـر بالای تـــو

آنچه گفته شدمزایای زبان (سعدی)بودولی یک نکتهٔ مهم‌که از دقایق‌لطیف ووجوه‌امتیازغزل‌اوست ،اندیشه‌های‌غنایی (سعدی)است‌که‌خواه وناخواه باشخصیت وجهان‌بینی او بستگی دارد ودرزبان اوبه مناسبت تاءثیر می‌کند .

در این گفتار آهنگ آن نیست که شخصیت (سعدی) برای دریافت چگونگی اندیشه‌هایش بررسی شود ویژه آنکه هریک از آثار او صورتی ازشخصیت وی راجلوه می‌دهند . (بوستان) صحنهٔ‌آزادگی وتقوای‌اوست ،در قصاید (سعدی)واعظ وناصح ظاهر می‌شود و در (گلستان) حکیم و عالمی‌اجتماعی که روزگار بسیاری را سیرآفاق وانفس کرده وجهانی تجربه اندوخته‌است چهره می‌نماید ، ولی دیوان‌غزل‌اوجلوه گاه‌عواطف‌بشری واحساسات‌غنایی‌اوست وبرای بررسی اندیشه‌های وی‌بایدشخصیت عاشقانه وغنایی (سعدی) را که در شیوهٔ سخنش موءثر است بازدید .

بی‌تردید آن مایهٔ تاءثیرغنایی را که همه جا در غزل (سعدی)تاحد جوشش جلوه می‌کند وبه‌زبان او وجد وشوری لطیف می‌دهدکه مایه‌تشخص ویژهٔ‌سخن ووجه امتیازغزل وی با دیگران است بایددرروح پرنشاط وعاشقانهٔ او جستجو کرد . شک نیست که (سعدی) عشق را خوب می‌شناسد و دل وروح او لبریزازعواطف و دقایقی است که از عشق می‌خیزد و ازآن جدایی ندارد ، درغزل (سعدی)تنهاشاعری‌چیره

طبع وتوانا برسخن دیده نمی‌شود ، بلکه‌چهرهٔ موجودی‌عشق ورزیده و آشنا به‌رموز عشق ، که از مزایای عشق برخوردار شده و از رنج‌ها و محرومیت‌های همراه با آن بی‌نصیب نمانده نیز از غزلیات او متجلی است واین معنی ازابیات بسیاری از وی نمودار است :

آتشـــکده است باطن (سعدی) زشـور عشق

ســـوزی که در دل است ، در اشعار بنگرید

* * *

سعدیا سر عشق مـــی گویـــد　　　سخنانت به طبع شیرین گـــوی

* * *

هر کسی را نباشد این گفتـــار　　　عود ناسوختـــه ندارد بـــوی

* * *

سعـــدیا اینهمـــه فریادزبـــی دردی نیست

آتشـــی هست که دود از ســـر آن برخیزد

* * *

آب‌شوق‌ازدست (سعدی) می‌رود بردست‌وخط

لاجرم چون شعـــر می‌آید سخن‌تر می‌شـود

باچیرگی و استادی‌که در زبان (سعدی) می‌شناسیم ، آیا اگر وی چنین دید غنایی وچنین روحی پراز عوالم وعواطف عاشقانه نداشت وعشق را نمی‌شناخت و گرفتار آن نبود ، باز سخنش به این شیرینی و دلپذیری شکل می‌گرفت؟ بی‌تردید چنین نمی‌شد زیرا زبان ، بیان کننده اندیشه و عواطف است و شکوه و اصـــالـت اندیشه ، به ویژه‌درشاعرانی که فکر را فدای زبان نکرده ، بلکه بیشتر زبان را به پیروی و قدرت خلاق اندیشه رها می‌کنند ، در زیبایی وشیوایی سخن موٴثراست و

بی‌تردید آن شور و نشاطی که در ترکیب جملات وشیوهٔ تعبیر (سعدی) است وغزل او را حد کمال مشخصات غنایی و متن غزل قرار می‌دهد، دور از استادی وی در زبان، برخاسته از روح عاشقانه ورقت عواطف اودراین‌حال‌است واین‌امتیازی است که هیچ یک‌ازشاعران پیش از وی وپس‌از او تا پایه (سعدی) برآن دست‌نیافته‌اند.

چنانکه اشاره شد این عشق شناسی وعشق‌ورزی وآشنایی به‌عوالم واحساسات ورنج‌ها وکامیابی‌ها وشورها وهیجانهای‌عاشقانه‌در (سعدی)، همه‌مربوط به‌عشق‌های محسوس و قابل لمس مجازی و زمینی است ولی درمیان‌غزلیات وی‌ابیاتی نیزیافت می‌شود که بویی از حکمت عرفان می‌دهد تاجایی که بسیاری ویرا در زمرهٔ عرفا و حتی بعضی صوفی‌گفته‌اند[1]، این‌اشتباه ناشی ازاین است که دربرخی ابیات وی مانند:

تو پس پرده و ما خون‌جگر می ریزیم	وه که گرپرده برافتد، که‌چه‌شورانگیزیم
باغ فـــردوس میارای که ما رنـدان را	سر آن نیست که در دامن حور آویزیم
. . . .	. . . .

* * *

به جهان‌خرم ازآنم که جهان خرم از اوست

عاشقم بر همـــه عالم که همه عالم از اوست

به حلاوت بخورم زهر که شاهـد ساقی است

به ارادت بکشم درد که درمانـهـم از اوست

زخم خونینم اگر بـــه نشود به باشــــد

خنک آن زخم که هر لحظه مرامرحم ازاوست

۱ـ(قلمرو سعدی)، ص۳۸۵.

یا در ابیاتی از غزل زیر:

دوش درصحرای‌خلوت‌گوی‌یکتایی زدم — خیمه بر بالای منظوران بالایی زدم
عقل کل را آبگینه ریزه‌ها در پای بود — بسکه سنگ تجربت برطاق مینایی زدم
پایمردم عقل‌بودآنگه‌که‌عشقم دست‌داد — پشت‌دستی بردهان عقل سودایی‌زدم
تاب‌خوردم رشته‌واراندرکف‌خیاط صنع — پس‌گره برخط‌خودبینی وخودرایی‌زدم

.... — ....

تا آخر غزل که‌گویی مرحلهٔ وصول وشهود را بیان می‌کند افکار عرفانی به روشنی هویداست واز سوی دیگر قول خود (سعدی) که گفته‌است:

مرا شیـــخ دانای مرشد شهـاب — دو انـدرز فـرمود بـــر روی آب
یکی آنکه در جمع بدبین مبـاش — دگر آنکه در نفس خودبین مباش

و "شهاب‌الدین سهروردی" دانشمند وعارف معاصر خویش را (شیخ) خود نامیده، درآغاز این توهم را می‌انگیزد که وی در کار تصوف وعرفان‌دستی داشته است‌ولی نباید ازنظردور داشت که درآغاز قرن هفتم که (شیخ) بزرگوار به احتمال قویتر، نخستین دوران زندگی را می‌پیمود، سه‌تن از بزرگترین مشایخ وپیران راستین آن روزگاربه آموزش معرفت وارشادعلاقمندان مکتب‌عرفان وسالکان راه‌طریقت‌پرداخته بودند.

۱ـ "شیخ نجم‌الدین کبری" سرسلسلهٔ "کبرویه" که به اتفاق قریب به‌یقین (سعدی) را با وی اتفاق دیدار نیفتاده، زیرا علاوه براینکه اشاره‌یی درآثار شیخ به احوال او نیست، هنوز مسافرت (سعدی) به (خراسان وماوراءالنهر) محل تردید است.[۱]

۱ـ ر.ک: (سعدی‌نامه) از استاد (فروزانفر): زیر عنوان (سعدی و سهروردی).

۲ـ"**محی‌الدین عربی**"[1] که چون زمان حیات او با دوران سیاحت وتحصیل (سعدی) ومسافرت اوبه (شام ودمشق) هم‌زمان‌است تصور می‌نمایند او را با (محی الدین) دیداری دست‌داده باشد ولی درآثـار شیخ چیزی که این مطلب را تائید کند دیده نمی‌شود.

۳ـ"**شهاب‌الدین‌سهروردی**"[2] که (سعدی) اورادربوستان (شیخ‌دانای‌مرشد) نامیده‌است که همزمانی (سعدی) با او ومسافرتهای وی به (شام ودمشق) واشاراتی که درآثار (سعدی) به‌اوونقل عقاید وی‌هست[3] نشان‌می‌دهد که (شیخ) با وی‌دیدار داشته واز افکار و عقاید واندیشه‌های وی سود جسته است.

از سوی دیگرنباید ازنظردورداشت‌که انتشارروزافزون عقاید عرفانی و تجلی آن‌درشعرفارسی‌که همگام با سیرتکامل شیوهٔ‌غزل صورت‌می‌گرفت، حتی در شاعران

۱ـ(محی‌الدین محمد بن‌علی طایی اندلسی ۵۶۰ـ ۶۳۸ هـ.ق.) معروف به (شیخ اکبروابن‌العربی) موءلف (فتوحات‌مکی) و (فصوص‌الحکم) که اصول عرفان و تصوف را به تحقیق تمام تدوین کرد و حقایق کشفی وشهود را با روش استدلال توام نمود و معارف خانقاه را به ساحت مدرسه کشانید و ذوق وحال رالباس رسم وقال پوشید وشاعران صوفی مسلک وبیشتر مشایخ متاءخرین طریقت ویرا پذیرفته و در اشعار و کتب خـــود از آن استفـــاده نموده‌اند. ر.ک: (سعـــدی نامه)، ذیل (سعدی و سهروردی).

۲ـ(شیخ‌شهاب‌الدین ابوحفص عمربن محمد سهروردی. د.گ: ۶۳۲ هـ.ق.)، از مشایخ پرارج تصوف و دارای درجات‌عالی‌درفقه وحدیث وعرفان‌که یک چندمُدرّس (نظامیهٔ بغداد) بود.

۳ـ ر.ک: (سعدی نامه)، ذیل (سعدی وسهروردی).

غیرعرفانی موءثر واقع شده وآنان را دراین راه‌به طبع‌آزمایی می‌گماشت ،تاچه رسد به (سعدی)که (شهاب‌الدین) رادیده وبه افکاروعقاید وی ازنزدیک آشنایی‌داشت است ، ولی این نزدیکی‌ها وارادت (سعدی)به (سهروردی) رانبایدبه‌معنی اصطلاح شده در تصوف گرفت واندیشید که (سهروردی) شیخ ومرشد (سعدی) بوده واستاد غزل در طریقت (سهروردی) داخل شده است ، بلکه این تاءثیر در حد یک شاگرد حق‌جوی به استادی دانشمند وآزاده‌خوی است که ازگفتار ونتایج سخن استاد یا از راه ارادت و یابه قصد مباهات درآثار خود نام و اقوال آنان رامندرج می‌سازد .

استاد "**فروزانفر**" در (سعدی‌نامه) ذیل (سعدی وسهروردی) می‌نویسد :

"بایدتوجه‌داشت‌هرچند (سعدی) درمساءلهٔ صلح وسازش‌با عموم وکم‌آزاری و مهر و شفقت بر تمام موجودات واحسان با نیک وبد وتواضع وفروتنی وبسیاری‌از مطالب با صوفیان همراه شده ودرغزلیات‌خودلطایف وذوقیات‌عرفان را به‌اشارات وصراحت‌گنجانیده وبه ازهرکس‌بیان نموده ودر (بوستان)و (گلستان) کمترداستانی است که ذکر درویشان نیاورده باشد ، ولی نه‌چنان است که‌یکجاپیروی‌آئین تصوف رابدون کم وکاست‌فرض شمارد ، بلکه درمسایل‌بسیاری‌به حکما واهل سیاست‌نزدیک شده ودرپاره‌یی‌مطالب وجهه‌دینی رامقدم داشته وبه‌خصوص دربارهٔ امر به معروف ونهی ازمنکرواجرای حدود ومطابق‌مذهب حرف‌زده است . . . . .باری اگرتصور شود که نزدیکی برخی عقاید (سعدی) وی را دارای مشرب تصوف و ذوق عرفانی معرفی می‌کند شاید بتوان قبول کرد وگرنه وی را نمی‌توان مرید و تابع طریقهٔ خاصی از شیخان روزگار خویش شمرد ."[۱]

حاصل آن‌که (سعدی) بیش ازهرچیز شاعری جهاندیده وعشق‌ورزیده بوده‌که

۱ــ ر.ک: (سعدی نامه) ، دیل (سعدی وسهروردی) .

در تمام زمینه‌های زندگی وعوالم درونی واندیشه‌های خویش به گستردگی سخن گفته ودراین میان آنچه تخصص بی تردیداوست نمایش دقایق عشق انسانی در غزل است ، عشق به زنی که مانند وی از گوشت و پی وپوست تشکیل شده وخون دررگهایش جاری است و (سعدی) را درآتش مهر خود می‌سوزد وروح لطیف واحساسات پرشوروی را به هیجان می‌آورد واورا می‌انگیزد تا بازتاب اندیشه‌های عشقی خود را در بهترین گونه‌های شعر ، یعنی (غزل) وبازبانی که کمال بیشتری درآن تصور نمی‌رود بازگوید ودر حقیقت غزلی را که مایه‌اش از آغاز پدیدآمدن شعرفارسی بسته‌شده بود و بلوغ خود رااز قرن ششم آغاز کرد پس از یک‌قرن ونیم ، بازبان سحرآفرین خود به‌کمال رساند وآن را به شکل ودر حد کمالی که بازمی‌شناسیم بنماید .

۴

دو قرن به سوی کمال زبان واندیشه

درسخنی که گذشت ، شیوهٔ پرچمداران تحول غزل ، از "**سعدی‌تاسنایی**"باز دیده‌شد ، وسپس تاءثیر زبان واندیشهٔ (سعدی) دراوج غزل گفته آمد و دیده شد راهی را که غزل درمفهوم غنایی ـ اعم‌ازعاشقانه وغیرعاشقانه ـ وشکل‌اشعارملحون همراه‌بانوای چنگ وموسیقی می‌پیمود ، ازاوایل قرن پنجم ، تاپایان روزگار (سعدی) ومعاصرانش (قرن هفتم هجری قمری) ، چگونه دگرگون شد واز طریق تکامل زبان و اندیشه‌های عرفانی و عاشقانه به‌کمال مطلوب رسید .

اکنون بی‌مناسبت نیست برای بازبینی‌کلی مشخصاتی‌که زبان‌غزل‌واندیشه‌های متجلی درآن ، درمسیر واوج این اعتلایافت نگاهی به‌دوقرن سیرکمال زبان واندیشه درغزل افگنده شود .

الف ـ اصل تحول

انسان وهرچه از مادیات ومعنویات پیرامون وی‌قراردارد محکوم تطور و تحول

است، طبیعت، مناسبات زندگی اجتماعی ووضع اقتصادی ملتها، روابط انسانی افراد با یکدیگر، اندیشه‌ها وعواطف آدمیان، معیارهای زیبایی شناسی، رنجها و دردها، کامرانی‌ها وشادیها وانگیزه آنها، همه وهمه درمسیرتاریخ ناگزیراز پیروی ناموس تطور ودگرگونی است.

"**داروین**"[1] دانشمند بزرگ وطبیعی‌دان مشهورقرن‌نوزدهم میلادی درکتاب مشهور خودبه نام "**اصل انواع‌ازراه انتخاب‌طبیعی**"[2] عنوان‌نمودکه‌انواع به‌واسطهٔ انتخاب طبیعی یابه‌واسطهٔ حفظ اصول کاملتر یا مناسب‌تری درضمن تنازع‌بقاپدید می‌آیند.

"**بونیار**"[3] دانشمند مشهور، در شرحی که براین اثر (داروین)نگاشته اصول عقاید وی را درتطور چنین تنظیم می‌کند که تنازع بقا، پدیدآمدن وجودهای بین بین تحول انواع، انتقال‌تحولات وتغییرات‌درنسل‌ها ازراه وراثت، گزینش‌طبیعت از افراد یا انواع تغییر یافته‌یی که در آنها صفت یا تناسب و فضیلت لازم موجود باشد به‌منظور تنازع دربقا، همه دردگرگونی انواع موءثرند. همین‌شخص با استفاده از عقاید (داروین) اصل وناموس تطور راگسترش داده وبه زبان که به سهم خود از

۱ـ(چارلز رابرت داروین Charles Robert Darwin) طبیعی دان و فیزیولوژیست بزرگ انگلیسی وبنیان‌گذار (داروینیسم Darwinisme) ر.ک: (ف.م) اعلام.

۲ـOn the origine of species by Mans of natural selection

۳ـ(Louis Bougnard) پزشک و فیزیک‌دان مشهورفرانسوی واستاد دانشکده پزشکی (تولوز Toulouse) در۱۹۳۰ورئیس‌انستیتوبهداشت‌در۱۹۴۶ میلادی. ر.ک: (لاروس بزرگ).

این امر مستثنی نیست کشانیده‌است . به این‌ترتیب به عقیده‌ٔ وی واژه‌های مختلف (مراد زبانهاست) نیز مانند انواع دگرگون می‌شوند ،به‌این‌معنی‌که‌برخی‌به‌مناسبت نیاز به‌وجود می‌آیند وبرخی دیگر ازصورت قدیمتر گرفته می‌شوند و گونه‌ٔ نوینی می‌یابند ، با این تفاوت که تحول ودگرگونی در زبان و واژه‌ها زودتر و ممکن است در مدت یکی دوقرن انجام گیرد ، ولی دگرگونی انواع نیازمند زمان طولانی چند هزار ساله است و به‌هرحال‌تشخیص‌نمونه‌های بین بین در مسیر تحول که درمدت طولانی وبه طور تدریجی صورت می‌گیرد بسیار دشوار است .[1]

اگرچه‌برخی دراین‌روزگارتمام عقاید (داروین) ، به‌ویژه تکامل (فیزیولوژیک) انسان را تائید شده نمی‌دانند[2] ،ولی‌اصول‌عقاید وی‌به‌ویژه درمورد اصل دگرگونی وتطور وتکامل همچنان به قوت خود باقی است و در مورد زبان هم که مانند دیگر پدیده‌ها از اصل تطور و تحول مستثنی نیست ، عوامل موٴثر مانند آنچه در تغییر انواع دخالت دارد عبارت است از: (گزینش طبیعی ، تنازع الفاظ یا گویشها با یکدیگر وبازماندن انسب‌عوامل محیط)که جداگانه قابل توجه هستند ولی درمجموع می‌توانندموٴثر باشند . (نفوذ واژه‌های بیگانه ، کاربرد واژه‌ها و پیوند آنها وسیله خطیبان و نویسندگان ، اختراعات واکتشافات ، علوم جدید) که‌متاٴسفانه‌چون‌این دگرگونیها به‌تدریج ودر مدت زمان بسیار صورت می‌گیرد ، همواره‌تشخیص ونمایش

۱ــ ر.ک: (سبک‌شناسی) ،بهار ، ج۱ ، ص۱۷۴.

۲ــ چنین به نظر می‌رسد که پایه‌های رد عقیده‌ٔ (داروین) در مورد تکامل انسان وسیله‌ٔ (کلیسا) گذارده شد ، زیرا (کلیسا) مدافع مبانی و عقاید مذهبی است و با این ترتیب پایه‌های اعتقاد مذهبی نسبت به‌وجود آدمی‌که‌منسوب به خلق مستقیم (آدم وحوا)ست سست می‌گردید .

صورمیانی آن (بین صورت‌ابتدایی‌وآخرین) ساده وآسان نیست .

برای‌مثال ، واژهٔ (شاه) که‌اصیل‌ترین واژه‌هاست‌درکتیبهٔ (بیستون) به‌صورت "خَشَیَسیَه" وجمع آن "خَشَیَسیَه نامَ" آمده است ، اما طبیعت انسان‌های آن روزگار بسبب خشونت حاصل از تلفظ(خش) و(س) نزدیک به آن که مورد پسند نبوده ، به مرور زمان آن را به صورت (شاه) وجمع آن (شه‌شهان) وتا امروز به‌گونهٔ سهلتر ، یعنی (شاهنشاه وشاهنشه) درآورده است .

مانند این دگرگونی درواژه‌های بسیار دیگر ازاین مانند ، چون "پوثْره= پسر ، وَرَثْرَغَنْ= بهرام ،رَتَهْخَشَسْرَهْ=اردشیر، اهورمزدا = هرمز و اَنْهَرَه مَیْنُو =اهرمن" انجام وبه‌گونه‌های امروزی متداول شده‌است .

بدیهی‌است‌دراین‌گونه‌دگرگونی‌ها ،هرچند مناسبت‌تحول‌کمترباشد ،دگرگونی کمتر وضعیف‌تر انجام خواهد گرفت واین تناسب بدوصورت‌عمومی وخصوصی وجود دارد،که تناسب عمومی مربوط به‌خوش‌آهنگی وسهولت بیان وپرباری معنوی‌واژه‌ها ازنظر مردمی است که به آن زبان سخن می‌گویندوتناسب خصوصی با سلیقه و ذوق ونهاد زبان آن مردم وقواعد دستوری آن پیوند دارد . [۱]

این ناموس تطور زبان درحدودلغات وواژه‌هابودکه‌دست‌افزار بیان‌اندیشه‌ها و عواطف هستند ، ولی ادبیات تنهازبان نیست ، بلکه‌اندیشه‌ها وعواطف‌گوناگونی که درزبان مطرح می‌شود ودرگزینش واژه‌ها به مناسبت مفاهیم آنها ، پیوند کلمات وآفرینش ترکیبات ، و سرانجام نقش‌آفرینی جملات ، تاءثیر بسیاردارد‌نیز ازفرمان تطوّر وتحول خارج نیست . پس‌باید درآغازدانست شعرازچه‌عواملی تشکیل می‌شود واین عوامل با چه شرایطی تغییر می‌پذیرند .

۱ــ ر.ک: (سبک‌شناسی) ، ج۱ ، ص۱۸۵ .

ب ـ در شعرچه می‌بینیم ؟

متاسفانه تا آشنایی دیرین به‌ادبیات‌مغرب‌زمین وروش ودیدی که‌درآن‌سامان برای تحقیق و تدوین به‌کار می‌رود ، تاچندی پیش‌کشور ما را از بررسی‌های منظم‌و به‌اصطلاح (سیستماتیک Sistematique)دربیشتر علوم وفنون ،ازجمله‌ادبیات محروم داشته بود وبه همین دلیل آنچه تاکنون درایران پیرامون سبک شناسی‌شعر تنظیم یا عنوان شده‌است ،بیشتربراساس ذوق‌افرادی که‌دراین کاردست داشته‌اند بوده وعاری از موازین روشن‌علمی وتعاریف جامع و مانع است وروشن‌است درچنین موقعی روبرو شدن با داوری‌ها و برآمد پذیرش طبع و ذوقهای گوناگون ، آدمی را نه‌تنها به روش مشخص و بازشناخته‌یی رهنمون نمی‌شود ، بلکه جز گمراهی وتردید وسرگردانی بهره‌یی ندارد .

به این ترتیب ، هنگامی که معیارهای شعر وهمه اجزای‌متشکلهٔآن شناخته‌شده نباشد ، پژوهش وارزیابی دقیق وقابل اعتماد سیرتحول ودگرگونی‌شعردردورانهای مختلف که خود به‌علت تطور وتغییر تدریجی دشوار است ، مشکل‌تر می‌گردد .

نگارنده نیز تا این اواخر در پهنهٔ ذوقیات اهل فن وهمچنین پذیرش طبع خویش‌دربارهٔ شعر ، بی‌آنکه گونهٔ مشخصی رابرای معیارهای‌ارزیابی شعرکاملا بپذیرد سرگردان بود و درهر معیار نقصی احساس می‌کرد که آنرا از کلیت و جامعیت دور می‌داشت ،تا آنکه‌با تقسیم‌بندی چشم‌گیری‌که درکتاب "صُوَرخیال درشعر فارسی" [1] شد وبرای روشن شدن شیوه‌های مختلف شعر می‌توانست بسیار مفید باشدروبروشد ودر آن‌شیوه ، یک دید کلی وجامع که به روش پژوهش اروپائیان مانند بود یافت و سرانجام ، آن رشته‌های درهمی که در ذهن و ذوق موج می‌زد ، به یاری این کتاب

۱ـ از : دکتر (شفیعی کدکنی) .

مرتب شد .

آنچه ازگذشته تاکنون درشعرتشخیص می‌شد ، ازحدود شکل و مضمون ، محتوی وقالب‌فراترنمی‌رفت ، غافل ازآنکه عوامل‌متشکل دراندیشه بسیاراست واندیشه‌های متجلی درشعراز نوع‌اندیشهٔ منطقی نیست ، بلکه منطق شعری ، یعنی‌عاطفه وتخیل وچگونگی آنهاست که برشعر حکومت می‌کند و قالب شعری نیز از زبان ــ که خود از اجزای‌گوناگون‌وپیوندهای‌مختلف به‌وجود آمده ــ ونیزآهنگ شعرتشکیل‌شده‌است ، با این ترتیب برای روشن‌شدن تعریف جامع تر شعر می‌توان گفت : **شعر گره خوردگی و پیوند عاطفه وتخیل است که درزبانی آهنگین شکل یافته باشد .**

به‌این‌ترتیب‌اندیشهٔ‌شاعردر "**عاطفه وتخیل**" وقالب شعری اویعنی : "**زبان و آهنگ**" خلاصه می‌شود که برای نتیجه‌گیری که درپیش‌است به شرح مختصری‌ازهریک اشاره می‌شود .

عاطفه :

در مقدمهٔ این کتاب تاجای‌امکان پیرامون آنچه هنرمند را می‌انگیزدتاهنری را شکل بخشد سخن گفته و دانسته شد که برخورد آدمی با محیط زندگی اعم از مادی ومعنوی‌دراو واکنشی پدیدمی‌آوردکه‌به نسبت‌تاءثیرپذیری‌وطبیعت وی مختلف است و این تاءثیرپذیری خاستگاه عاطفه است ، روشن‌تر آنکه **عاطفه واکنش ذهنی شاعر یا هرانسان دیگر ، در مقابل محیط وتجربه‌های مادی و معنوی زندگی است .**

به این ترتیب درمیزان و نوع (عاطفه) ، تنها ساختمان طبیعی وروانی شاعر دخالت دارد ، یا بهتر بگوئیم این "من" شاعر است که‌عاطفهٔ‌شاعرانهٔ‌اورا تشکیل می‌دهد ، این (من) در هرهنرمند یا شاعری به‌گونه‌یی تجلی می‌کند ، برخی‌گرایش تمام به سوی "**من شخصی**" یا "**من خصوصی**" دارند و عاطفهٔ آنان تنها در مسایل مربوط به خویشتنِ خویش‌آنان انگیخته می‌شود ، چنانکه (مسعود سعد) و (انوری)

وبیشتر شاعران تا قرن پنجم هجری ازاین گروهند .

برخی دیگر چون گوشه نشین (یمگان) ، "**ناصر خسرو**"[۱] ، همه جا زیر تاءثیر "**من اجتماعی**" هستند ودر نظام زندگی ، آنچه را می‌بینند که اجتماع آنان بدان نیاز دارد و عاطفهٔ اینان همواره نسبت به آنچه جنبهٔ اجتماعی دارد انگیخته می‌شود .

گروه دیگری که دارای "**من انسانی**" پرورش یافته‌اند ، عواطفی درزمینه‌های متعالی انسانی دارند و آنچه‌می‌اندیشند ومی‌گویند ومی‌کنند ومی‌آموزند ، ازدیدی ماورای (من خصوصی) و (من اجتماعی)است . بهترین‌نمونهٔ این گروه (جلال‌الدین مولوی) است که عاطفهٔ سرشار وی همواره در جهت دستیابی به‌مقام والای انسانی به‌جوش و خروش است .

دراین میان گروهی چون (سعدی) بیشتر از (من خصوصی) و (من اجتماعی) بهره‌دارند وگروهی‌چون (خیام) و (حافظ) بیشتر از (من‌اجتماعی) و (من انسانی) تاءثیر می‌پدیرند و همین انواع عاطفی‌که‌مایهٔ‌سخن آنان راتشکیل می‌دهد بی‌هیچ دودلی در پدیدآوردن شیوهٔ ویژهٔ آنان موءثر است .

تخیل :

هنگامی که عواطف انگیخته شد ، تخیل به‌کار می‌افتد و میان اشیاء بایکدیگر یا مفاهیم بایکدیگر یا اشیاء با مفاهیم ارتباط‌وپیوند معنوی ایجاد می‌کند ، برآمد این پرواز خیال هنگام بیان (صورت‌خیال) یا (ایماژ Image)[۱] است ، به این

۱ـ حکیم (ابومعین‌ناصربن‌خسروقبادیانی ۳۹۴ــ۴۸۱هـ.ق .) ر.ک :(گنج‌سخن)ج۱ .

۲ـ ظهورقابل‌روءیت‌شخص یا شیئی وسیلهٔ‌برخی پدیده‌های چشمی .ر.ک : (لاروس بزرگ) .

معنی که راهی که در خیال شاعر میان اشیاء و مفاهیم زده و پیوند معنوی بین‌آنها ایجاد شده‌است شکل ظاهری می‌گیرد و درصورتهای: انواع تشبیه و استعاره وکنایه ومجاز دیدنی می‌شود و چنانکه می‌دانیم این انواع در تغییر شیوه‌های شعرفارسی عامل مؤثری است و چگونگی آنها مستقیم به عواطف و نیروی تصور و تخیل شاعر مربوط می‌شود.

زبان :

مجموع واژه‌ها و پیوند آنها با یکدیگر دست‌افزار سخن شاعر و بیان عواطف و تخیلات اوست. دگرگونی اجزای زبان، جز در مراحی که واژه یا ترکیبی وسیلهٔ شاعر به‌وجود می‌آید مربوط به زمان گذشته و تأثیر آن درلغت‌است‌که پس ازتحول صورتهای آخرین آنرا ساخته وزبان روزگار شاعررا تشکیل می‌دهد ودر این تحول، عوامل محیط، انتخاب انسب از راه تنازع واژه‌ها، علوم و فنون، عقاید وسنت‌ها وغیره مؤثر بوده‌اند، واین یک اصل زبانشناسی است.

آهنگ :

آنچه درصورت ظاهر شعررا ازنثر جدا می‌کند (آهنگ) یا موسیقی شعراست. درشعر چهار نوع موسیقی می‌توان تشخیص داد:

۱ــ"**موسیقی بیرونی**": که از تناسبهای لفظی و آهنگینی که مربوط به (وزن شعر) است به‌وجود می‌آید.

۲ــ"**موسیقی کناری**": که تکرار ردیف و قوافی ابیات است.

۳ــ"**موسیقی داخلی**": که به‌تکرار حروف در ابیات مربوط می‌شود، مثلاتکرار چندبار حرف (س) یا (ش) درواژه‌های یک بیت.

۴ــ"**موسیقی معنوی**": که برخلاف سه‌نوع موسیقی یاد شده با گفتار تشخیص نمی‌شود وتنها به‌نیروی احساس‌باید آن رادرک کرد. این‌نوع موسیقی‌ازتناسب‌های

معنوی به‌کار رفته درشعر پدیدمی‌آید ، به‌این معنی که شاعر بااستفاده ازمسایلی که مقدمات ذهنی آن درخواننده موجود است ، مثلا اشاره به یک افسانه یا واقعیت‌که ضمیر ناخودآگاه خواننده به‌آن آشناست ویابه کار بردن واژهٔ (لیلی) که‌ناگزیریاد (مجنون) وداستان‌عاشقانهٔ‌مربوط به آنان رادرآدمی‌تجدیدمی‌کند ، نوعی تداعی وپروازخیال آهنگین ومعنوی‌درخاطر به‌وجودمی‌آورد . برای‌نمونه دوبیت ازغزلیات (سعدی) و (حافظ) رایاد می‌کنیم :

از "سعدی" :

دل ودینم شد ودلبربه‌ملامت‌برخاست	**گفت بامامنشین کز تو سلامت برخاست**
دی زمانی بر (سعدی) به‌تکلف‌بنشست	**فتنه‌بنشست ، چوبرخاست‌قیامت‌برخاست**

از "حافظ" :

عشق‌ورزیدم وعقلم به ملامت‌برخاست	**کانکه‌عاشق‌شدازاوحکم‌سلامت برخاست**
مست بگذشتی و در خلوتیان ملکـوت	**به تماشای تو ، آشوب قیامت برخاست**

هردو شعردر یک‌وزن ودریک قافیه سروده‌شده‌اند ودرابیات هردوشاعرحروف (س) و (ش) تکرار شده‌است ، بنابر این ازسه نوع موسیقی نخستین ، یعنی (بیرونی وکناری وداخلی) برخوردارند ، هردو شاعر با آوردن جملهٔ "**قیامت برخاست**" به آنچه ازبرخاستن (قیامت) باهمه روایات وپیرایه‌هایی که برای آن پرداخته‌اند در دهن آدمی وضمیرناخودآگاه اووجودداردد‌ست‌زده‌اند ولی درشعر (حافظ) "آشوب قیامت" در "**خلوتیان‌ملکوت**" که خودخیال‌انگیزتراز اجتماع آدمیان است برخاسته است و "**قیامتِ**" (حافظ) آدمی‌رابه‌خیال وتصوری‌برتر از "**قیامت**" (سعدی)رهنمون شده و (موسیقی معنوی) بیت‌اورابیشترمی‌کند ، وهمین‌امتیاز وهمچنین توجه بیشتر به (من‌انسانی) شعر (حافظ) است که شیوهٔ او رااز (سعدی) متمایز می‌کند .

شک‌نیست چندی وچونی‌همین عوامل‌درشعراست که شیوهٔ‌هرشاعر رااز‌دیگری

متمایز می‌سازد وسبکهای گوناگون شعر را دردوران‌های مختلف به وجود می‌آورد و ناگزیر ارزیابی دگرگونی‌ها وتحول‌ها درغزل بایستی بر اساس همین موازین انجام گیرد.

آنچه مسلم است گره خوردگی (عاطفه وتخیل)، که مربوط به شخص شاعر و تأثیرپذیری ازمحیط است، با (زبان آهنگین) شعر، آنچنان‌ظریف ودقیق واستوار است که‌جداکردن کامل آنها از یکدیگرممکن نیست و بار عاطفی و تخیل شاعران تا اندازهٔ بسیاری‌درپدیدآوردن صورخیال وآهنگ وموسیقی‌شعروبه‌وجود آوردن شیوهٔ جدیدی دراین فن مؤثر است، بنابر این برای بررسی هردگرگونی در غزل، باید چگونگی محیط زندگی اجتماعی شاعررا که‌انگیزندهٔ عاطفهٔ اوست‌نیزدرنظرداشت.

پ: بازتابی ازنابسامانی‌ها وآشفتگی‌ها

می‌دانیم که‌درآغازشعرپارسی، حکومت (سامانیان) در (خراسان وماوراءالنهر) برترین حکومت‌های آن روزگار بود وپس‌ازآن، (غزنویان) دوران‌نخست فرمانروایی نیرومند خود را از (۳۶۷–۴۳۱ هجری‌قمری) [1] دراین سامان‌گذرانیدند ومانند امرا وپادشاهان (سامانی) شاعران‌رابه‌سبب مدایح وقصایدی که دربزرگداشت‌آنان‌سروده، درنتیجه‌به‌فرمانروایی‌آنان درمقابل‌حکومت (بغداد) قوام واستواری می‌بخشیدند گرامی می‌شمردند.

۱– پس‌ازدوران نخست‌حکومت (غزنویان) وبرچیده‌شدن‌بساط قدرت آنان بوسیلهٔ ترکان سلجوقی، دورهٔ دوم حکومت آنان در برخی از نقاط‌کم اهمیت شرقی‌ایران و برخی بلاد (هندوستان) از (۴۳۱ – ۵۸۲ یا ۵۸۳ هـ.ق.) ادامه‌یافت، درحالیکه در همین ایام قدرت واقعی در ایران به دست پادشاهان و امیران (سلجوقی) بود.

پس از برچیده شدن دستگاه قدرت (غزنویان) و روی کار آمدن (ترکان سلجوقی) آغاز حکومت (سلجوقیان بزرگ) که از (۴۲۹ – ۵۵۲ هـ.ق.)[1] دوام یافت ، اگرچه توجه به شاعران ،مانند روزگار (سامانیان) و (غزنویان)رواج نداشت ودرگیریها و آشفتگی‌های ناشی از جنگهای پیاپی وسرکوبی حکومتهای دیگری که‌هر یک برای خود ادعای استقلال وگسترش نیروداشتند به (سلجوقیان)فرصت‌نمی‌داد تا فارغ از لشکرکشی‌ها و رفع مشکلات کشورداری ، به بزم و سرور بنشینند و اوقات خویش را به شعر و شاعری صرف نمایند ولی‌هنوز بازار این فن همچنان گرم بود ، بااین تفاوت که همانطور که درپیش نیز اشاره شد بازارقصیده وتغزل ازرواج ورونق پیشین فرو افتاد و توجه شاعران بیش ازپیش به‌بیان امورذهنی و عاطفی ، ازجمله غزل معطوف گشت .

پس‌از (سلجوقیان‌بزرگ) باشکست "سنجر"[2] آخرین فرد این دودمان‌دوران حکومت (خوارزمشاهیان) آغاز شد وتا (۶۲۸ هـ.ق.)[3] ادامه یافت ، دراین‌دوران نیزایران‌ازآسایش‌زندگی‌وتأمین‌اجتماعی‌وفراغت‌خیال‌برخوردارنبود ،بی‌دادی‌ها ،

۱ـ دوران دوم حکومت (سلجوقیان) پس‌از تسلط (خوارزمشاهیان) در دیگربلاد جنوبی و غربی ایران ادامه یافت وسلجوقیان (شـام) از (۴۸۷ – ۵۱۱ هـ.ق.) ، سلجوقیان (کرمان) از (۴۳۳–۵۸۳ هـ.ق.) ،و سلجوقیان (آسیای صغیر) از (۴۷۰ – ۷۰۰ هـ.ق) حکومت کردند . ر.ک: (سبک شناسی) ، ج۱ ، ص۱۸۰ .

۲ـ(معزالدین ابوالحارث احمد بن‌ملکشاه سلجوقی) ،جلوس (۵۱۱–۵۵۲ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م)اعلام .

۳ـ حملهٔ (مغول) وشکست (خوارزمشاهیان) در (۶۱۶ هـ.ق.) صورت گرفت ولی حکومت آنان در بلاد کوچک ایران تا (۶۲۸ هـ.ق.) ادامه یافت .

جنگها وطغیان‌ها ، ناامنی‌ها وبی‌توجهی‌ها ،پایه‌های انسانیت وایمان واعتقاد مردم را متزلزل کرده بود ، دیگر آن شوروهیجان که شاعران پیشین برای مداحی وقصیده پردازی وبزرگداشت سران وقت داشتند وازاین رهگذر به جلال وحشمت و زر ومال دست می‌یافتند وجود نداشت ، زیرانابسامانی‌ها وآشفتگی‌های دوران ، که پایه‌های چیرگی (مغول) را رفته‌رفته فراهم می‌کرد ، فرصت توجه به شاعران وبذل وبخشش به آنان رانمی‌داد ،فضل ودانش ازاعتبارافتاده وخریداران سخن بی‌مجال وحوصله شده بودند .

ترکتاز (مغول) در (۶۱۶ هـ.ق.) وادامهٔ حکومت ایلخانان (مغول) تا (۷۳۶ هـ.ق.) بنای شکوه وعظمت تجدیدشده ایران را که روبه سستی می‌رفت یکباره در هم کوبید وآنچه پیرامون شیوهٔ عمل آنان همه‌جا گفته‌اند که "**آمدند و سوختند و کشتند وبردند و رفتند**" ، آدمی را ازدانش بیشتری به سوابق و وضع این روزگار ایران و برباد شدن مردمی وانسانیت وعلوم وفنون بی‌نیاز می‌کند ونمای دقیق آن را در تواریخ می‌توان یافت .

نابسامانی‌های پیش از (مغول) تنها توانست جهت فکری شاعران رانسبت به مضامین شعری تغییر دهد و باتوجه وگرایش بیشتر آنان به مسایل درونی واجتماعی بازار غزل ودیگرانواع شعر را گرمتر کند ، یورش (مغول) نیز با همه اثرات نامطلوب خوداگرچه شاعران رابه درون‌گرایی بیشترمشغول داشت ولی نتوانست بنیان حکومت شعررابرچیند ،زیرابرخلاف تصورگروهی ، اثرات نامطلوب اینگونه تحولات اجتماعی درچند قرن پس ازگذشتن آن آشکارمی‌شود ، چنانکه اثرات حمله وحکومت دودمان مغول و تربیت وحشیانه و بی‌رحمی وجهل وبی‌عدالتی ویاساهای احمقانهٔ صحرایی آنان ازقرن هشتم به بعد درادب فارسی آشکار گردید وبه‌قول (بهار) ازاین قرن به بعد "**عروس ادب تا دیرزمانی نقاب نگشود واگرگهگاه جلوه وجمالی درکناررویی نمود**

با دلفریبی و عشوه‌گری دیرین برابری نتوانست کرد.»[1] و اکنون‌تحول (غزل) در ادواری با چنین دورنما، مورد بررسی دراین گفتار است.

دگرگونی شکل غزل

با آنچه که پیرامون ناموس تطور و اصل تحول گفته و دورنمایی که به‌اختصار از اوضاع اجتماعی ایران نقش شد، بی‌گمان شکل ظاهری غزل که از انواع واژه‌ها، پیوند آنهاترکیبات‌گوناگون (صورخیال) تشکیل‌شده‌است‌نیزصورت تازه‌یی پذیرفت چنانکه این تغییر و تحول درشیوهٔ اندیشه و چگونگی عواطف و تخیلات مردم آن روزگار ودرنتیجه‌مضامین متجلی درشعر-که ناگزیردرتحول شکل ظاهری غزل مؤثر است- نیز پدید آمد.

زبان شاعران پیش ازقرن پنجم، با همه مشخصاتش، ازیک نوع سادگی و بی پیرایگی‌ابتدایی برخورداربود، آمیخته‌نشدن زبان‌به واژه‌های بیگانه، اصیل‌بودن بیشترواژه‌ها واصطلاحات که رفته‌رفته ازآن پس متروک‌ماند، توجه اندیشهٔ‌شاعران به ظواهر زندگی و امور محسوس، روح شاد و پر نشاط‌وبهرهٔ کافی آنان از آسایش زندگی ،سادگی عواطف‌وبی‌آلایشی روح‌آنان که‌دربخشهای پیش ازآن سخن‌گفتیم، همه دراین سادگی زبان، چه درشعر وچه درنثر، عامل مهمی‌بود ،ولی‌گذشت‌زمان درمدت دوقرن به‌مناسبت تغییر تدریجی عوامل، سادگی ابتدایی زبان آن روزگار رابه یکنوع سادگی‌شکوهمند وعمیق تبدیل‌کرد، **سادگی‌یی که درکنارخود حرفهایی داشت که‌آدمی‌رابه اندیشه وتخیل‌می‌گماشت** وما‌اکنون‌اجزای آن رابررسی می‌کنیم.

الف - نفوذ واژه‌های بیگانه:

می‌دانیم که زبان عرب، پس‌از استقرار اسلام ناگزیر درایران رواج یافت‌ولی

۱- ر.ک: (سبک‌شناسی)،ج۳، ص۱۶۷.

پس‌از قیام (صفاریان) که نسبت به حفظ افتخارات ایران از جمله زبان دری دلبسته و پایبند بودند نتوانست در نواحی شرقی ایران تأثیر چشم گیری داشته باشد ، (سامانیان) نیز که در (خراسان و ماوراءالنهر) حکومت می‌کردند از این توجه بی بهره نبودند ، علاوه بر اینکه دوری مسافت مقر حکومت آنان از نواحی غربی و مجاور (بغداد) همراه با توجه آنان به شعر و زبان فارسی دری ، این زبان را از آمیختگی بسیار با زبان عربی و واژه‌های آن دور می‌داشت ، ولی نفوذ بیشتر این زبان در زمان (غزنویان) به مناسبت ارتباط و همبستگی سیاسی دربار آنان با (بغداد) آغاز شد ، تا جایی که نامه‌های (محمود و مسعود غزنوی) گاه به دو زبان (عربی و فارسی) و گاه به (عربی) برای مرکز خلافت در (بغداد) نوشته می‌شد و یکی از مشخصات دبیری در دیوان رسایل ، آشنایی و تسلط به این زبان بود و اشعار عربی گویندگان فارسی زبان این دوران ، مانند قصیدهٔ (رائیه) از "ابوسهل زوزنی" [1] در شکار شیر (سلطان محمود) بهترین گواه رواج بیشتر زبان عربی در این روزگار می‌تواند بود [2] ، از سوی دیگر عامل نفوذ زبان عربی در دوران غزنوی به مناسبت فتح (ری و خراسان) که از (غزنین) به مرکز خلافت نزدیک‌تر بودند زمینهٔ آشنایی با زبان عربی را بیشتر فراهم می‌کرد .

پس از (غزنویان) ، (سلجوقیان) نیز به سبب عوام فریبی و تظاهر در امور دینی بر نفوذ ورود واژه‌های عربی ، که از سویی به وسیلهٔ ترجمهٔ آثار به زبان عربی تشدید شده بود افزودند و چیزی نگذشت که فتوحات (طغرل و آلب ارسلان) نیز مردم عراق را با خراسانی‌ها محشور ساخت و لشگریان خراسان تا (بغداد و آذربایجان) پیش تاختند و وسایل آمیختگی بیشتر ادبی و علمی ایرانیان و آشنایی آنان با فرهنگ و زبان عربی بیش از پیش فراهم شد ، دیوان شاعران (خراسان)

۱ــ از امرای دربار (محمود غزنوی) که (مسعود غزنوی) او را به تصدی (دیوان عرض) گماشت . ر.ک : (ف.م) اعلام . ۲ــ ر.ک : (سبک‌شناسی) ج ۲ ، ص ۶۵ .

به دست (قطران) رسید و آثار متصوفه از (بغداد) به خراسان نفوذ کرد و ناگزیر گذشته ازواژه‌های عربی ، اصطلاحات علمی ، به‌کاربردن تشبیه وکنایه واستعاره در زبان وجمع بستن واژه‌های عربی به روش دستوری ومتداول درزبان فارسی رایج‌شد و رفته رفته جای بیشتر واژه‌هایی را که در قرون سوم و چهارم و پنجم متداول بود گرفت ، تا آنجا که به مرور زمان شکل (ملمع) درغزل که دربارهٔ آن سخن گفتیم [1] رفته رفته رواج بیشتر یافت وسرودن شعر وغزل به زبان عربی نیز رایج‌شد ونمونهٔ این آثار را درسروده‌های بیشتر نزدیک به اتفاق شاعران قرن ششم وهفتم و هشتم وپس ازآن می‌توان یافت .

پس ازچیرگی (مغول) ناگزیر زبان مردمان این قوم ، زبان فارسی را از نفوذ واژه‌های مخصوص به آنان بی‌نصیب نگذاشت ولی ورود این واژه‌ها واصطلاحات در شعر فارسی مانند آنچه اززبان عربی به شعر فارسی وارد شد ودرهر مصراع یا بیت جایی برای خود یافت ، محسوس وچشم‌گیر نبود .

ب ــ تغییر وتحول موارد کاربرد واژه‌ها :

دربخش گذشته اشاره شد که ورود افکار واندیشه‌های عرفانی وبازتاب‌آنهادر غزل فارسی در برخی موارد شیوهٔ کاربرد واژه‌ها را تغییر داد زیرا از سویی بیان مفاهیم گستردهٔ عرفانی در مصاریع وابیات محدود ممکن نبود وقالب ابیات غزل گنجایش چنین معاهیمی رادربرخی‌موارد نداشت وازسویی‌دیگر به‌مناسبت‌مشکلاتی که به علل مذهبی واجتماعی برای بیان اندیشه‌های عرفانی وجود داشت برخی‌از واژه‌های جدید ابداع وبرخی واژه‌ها درحالی که به‌مفهوم اصلی خود بکارمی‌رفتند به مفهوم دیگر وپربارتری که شاعران عرفانی ازآن اراده می‌کردند به کارگرفته شد

۱ــ ر.ک: ص ۲۲۶ ــ ۲۲۸ همین کتاب .

که ازآنها سخن‌گفتیم وبه همین مناسبت شیوهٔ غزلهای‌عرفانی ، صرفنظرازمضامین آنها با شیوهٔ تعبیر غزلیات عرفانی که درآن سخن به رمز واشاره گفتن وتمایل به "سمبولیسم یا نشانه‌گرایی" پایه‌گذاری شده است اختلاف دارد ، اگرچه درمجموع به هر دو گونه غزل ، (شیوهٔ عراقی) اطلاق می‌شود ، به این ترتیب نه‌تنها دراین دوران واژه‌های نوی ابداع یا مفاهیم دیگری ازبرخی آنها اراده شد ، بلکه‌استعمال واژه‌های مخصوص قصیده وگویش‌های دیرین وآنچه ازمشخصات شعرقرن سوم تا قرن پنجم بود رفته رفته درغزل متروک ماند .

حذف افعال بدون قرینه درشعر مانند شواهد زیر :

نه راه شـدن ، نه روی بـودن معشـوق ملول و ما گرفتـار

* * *

آفرین خـدای بـر پـدری که تو فرزنـد نازنیـن دارد

* * *

چشم عادت‌کرده بردیداردوست حیف باشد بعد از آن بر دیگری

که‌نمونه‌های آن درنثر (سعدی) نیزبسیار دیده می‌شود ویکی ازمشخصات بارزبرخی ابیات، غزل اوست نیز ازویژگیهای غزل فارسی دراین دوران است .

پ ـ صُوَر خیال :

تحول وافزایش تدریجی (صورخیال) که به گونه‌های انواع (تشبیه ، استعاره ، کنایه ومجاز) درشعر ، به ویژه غزل ، درمدت دوقرن‌صورت گرفت ، آنچنان گسترده است که بیان دلایل ونمودن انواع وچگونگی آنها ازحوصلهٔ این گفتارخارج‌است [۱]

۱ـ علاقمندان به این‌موضوع می‌توانند به کتاب (صورخیال درشعر فارسی) از آقای دکتر (شفیعی کدکنی) مراجعه نمایند .

زیراهمانطورکه درپیش اشاره‌شد (صورخیال) براساس تخیل شاعران وذوق‌شاعرانهٔ آنان شکل می‌گیرد وعوامل انگیزندهٔ تخیل دراین دوقرن آنچنان با ادوار پیش‌از آن متفاوت است که باید پژوهش درآن ؛ همراه با بررسی اندیشه‌های این دو قرن انجام گیرد ولی آنچه بطور کلی دراین گفتار به مناسبت شکل غزل می‌توان‌عنوان کرد این است که :

چون به سبب تغییر محیط، بی‌توجهی‌پادشاهان به‌مدح وقصیده وبزرگداشت شاعران و بی‌بهره‌گی اینان از نعمت‌ها و آسایش و آرامشی که درقرون گذشته وجود داشت ، این‌گروه رفته‌رفته به درون‌گرایی وعواطف خویش بیشتر توجه یافته بودند و میزان تخیل و درون اندیشی آنان نسبت به شاعران گذشته به گونهٔ چشم گیری افزوده شده بود ، ناگزیر نمایش این درون گرایی و تخیل از راه به کاربردن بیشتر تشبیه واستعاره ومجاز و کنایه صورت می‌گرفت .

بدیهی‌است وقتی تنعم وآسایش کم‌شود ، هنگامی که شاعران ازعالم بیرونی ومحسوسات به‌دنیای درونی وارزیابی‌های معنوی مشغول شوند ، زمانی که عشق از جنبهٔ کاملا جنسی ومحسوس که زائیدهٔ شادکامی وسهل‌یابی معشوق است به سوی محرومیت و معنویت بیشتر سیر کند ، ویژه آنکه این کیفیت از سویی به علت رواج عشقهای عرفانی شدت یابد ، عشق شاعراین قرون به گونهٔ دیگری جز عشق شاعر قرون چهارم وپنجم جلوه می‌کند و صورت بیان می‌گیرد ، در این عشق محسوسات سهم‌چشم‌گیری ندارد ،آنچه محورومایهٔ عاطفی‌شاعراست‌تخیل ونازک‌اندیشی‌های معنوی است که ناگزیر درجامهٔ پرنیانی تشبیهات لطیف واستعارات وکنایات رقیق وخیال‌انگیز بیان‌می‌شود وبا تبدیل تشبیهات (محسوس به محسوس) به تشبیهات (محسوس به‌غیر محسوس) انسان را بادنیای صور لطیف خیال مجردشاعرغزل‌گوی آشنا می‌کند .

گذشته‌ازاین‌موارد ، (تشبیه‌غیرمستقیم)که‌به‌ویژه‌درغزلهای‌شاعران‌اواخراین قرون مانند (سعدی) و (حافظ) بیشتردیده می‌شود ازلطایف زبان غزل است که در گذشته بی‌سابقه بوده است ، برای نمونه به‌این دو بیت از (حافظ) توجه کنیم :

به یک‌کرشمه‌که نرگس به‌خودفروشی کرد   فریب‌چشم‌توصدفتنه درجهان‌انداخت

* * *

پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت   سروسرکش‌که‌به‌ناز ازقد وقامت‌برخاست

چنانکه ملاحظه می‌شود ، دراین ابیات (چشم وقد)معشوق به‌هیچوجه‌مستقیم به (نرگس) و (سرو) مانند نشده است [1] ، ولی پیوند معنوی‌یی که مصاریع دوم هر بیت با مصراع‌های نخست دارند ، تخیل شاعرانهٔ گوینده را که (چشم معشوق) را چون (نرگس) وقامت‌اورا چون (سرو) می‌دیده ،بازگومی‌کند ویک نوع موسیقی معنوی وخیال‌انگیز به شعرمی‌بخشد .

نه‌تنها این گونه تشبیهات از ویژگیهای شیوهٔ تعبیر اواخر این قرون است ، بلکه اصولا به دلایلی که یادشد ، بسیاری تشبیهات ، به‌ویژه تشبیهات محسوس به غیرمحسوس وبالعکس وبه‌کارگرفتن‌ترکیب‌های‌جدید واضافه‌های (استعاری‌واقترانی) وانواع مجازوکنایه‌های‌دلنشین وبسیارروشن ، یکی ازمشخصات چشم‌گیرتحول‌شیوهٔ غزل‌درقرون (ششم وهفتم وهشتم) است که‌به تدریج درزبان (حافظ)به حداعتلای معقول رسید وبرخی ازانواع این تعابیر مانند آنچه درابیات زیر دیده می‌شود :

در ده رکاب می که شعاعش عنان‌زنان   بر خنگ صبح برقع رعنا برافکند

"خاقانی"

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد   که زد به خرمن من آتش محبت او

۱ــ ر.ک : (ازکوچه رندان) . ص۱۰۵ــ ۱۰۶ .

* * *

ساقـــی چـراغ می به ره آفتاب‌دار　　گـو بر فروز مشعلهٔ صبحگـــاه ازاو

"حافظ"

چنانکه خواهیم دید پایه‌های شیوه‌یی را که‌ازقرن نـهم‌به بعد به نام (سبک هندی) در ایران رواج یافت استوار کرد .

ت ــ اوزان مورد استعمال در غزل :

آقای دکتر (خانلری) درپژوهش عالمانه‌یی که زیر عنوان (تحقیق انتقادی‌در عروض فارسی وچگونگی تحول اوزان غزل) کرده‌اند ۲۰۹۹۶ غزل‌راازدیوانهای ۵۱ شاعر مربوط به (ازآغاز قرن ششم تاپایان قرن سیزدهم) مورد مطالعه قرار داده و نسبت درصد استعمال هریک از اوزان را درغزلیات آنان ضمن بررسی سیر تحول ، در موارد استعمال آنها باز نموده‌اند[1] که بی‌تردید ازآنچه به مناسبت‌گنجایش‌این گفتار پیرامون اوزان مورد استعمال درقرون (ششم وهفتم وهشتم) خواهدآمدکاملتر وجامع تر خواهد بود .

تعداد ۹۲۱۱ غزل از این اشعار مربوط به ۲۹ تن از شاعرانی است که‌ازآغاز (قرن ششم) تاپایان (قرن هشتم) می‌زیسته ودراین بررسی شایستهٔ توجه‌بوده‌اند ودراین‌گفتاربه‌نتیجه‌گیری کلی ازاوزان مورد استعمال دراین اشعار بسنده می‌شود :

اوزان کـوتـاه

شمارهٔ وزن	نـام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کار بـرد وزن در غزلیات‌هردوران	حدمتوسط کار بـرد وزن در غزلیات‌سه‌قرن
۱	هزج‌مسدس‌اخرب مقبوض‌محذوف : **مفعول مفاعلن فعولن**	نیمهٔ اول‌قرن‌ششم نیمهٔ دوم‌قرن‌ششم قرن هفتم نیمهٔ اول‌قرن‌هشتم نیمهٔ دوم‌قرن‌هشتم	۹/۵۴ ۸/۹۰ ۶/۹۱ ۳/۴۱ ۲/۲۰	۶/۱۹

۱ــ ر . ک : ص ۱۴۷ به بعد .

شمارهٔ وزن	نام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات هر دوران	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات سه قرن
		نیمهٔ اول قرن ششم	۷/۷	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۱۱/۷۹	
۲	رمل مسدس محذوف :	قرن هفتم	۵/۲۰	۶/۱۶
	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	نیمهٔ اول قرن ششم	۳/۴۹	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۲/۶۱	
		نیمهٔ اول قرن ششم	۸/۳۰	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۱۰/۳۶	
۳	هزج مسدس محذوف :	قرن هفتم	۱۰/۸۵	۶/۳۰
	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۶/۶۴	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۵/۴۵	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۱۰/۷۴	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۱۱/۰۷	
۴	خفیف مخبون محذوف :	قرن هفتم	۷/۲۱	۷/۰۵
	فعلاتن مفاعلن فعلن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۳/۷۱	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۲/۷۳	

...

چهار وزن دیگر از اوزان کوتاه عبارتند از :

۵ــ رمل مسدس مخبون مخذوف = **فعلاتن فعلاتن فعلن**

۶ــ سریع مطوی مکشوف = **مفتعلن مفتعلن فاعلن**

۷ــ هزج مسدس اخرب مقبوض = **مفعول مفاعلن مفاعیلن**

۸ــ متقارب مثمن مقصور = **فعولن فعولن فعولن فعول**

که حد متوسط استعمال هر چهار وزن در ایــن دوران در (نیمهٔ اول قرن ششم ۵/۶۴) ، در (نیمهٔ دوم قرن ششم ۸/۲۸) ، در (قرن هفتم ۴/۰۴) ، در (نیمهٔ اول قرن هشتم ۳/۰۴) ، در (نیمهٔ دوم قرن هشتم ۱/۸۴) بوده است .

از نتایجی که آقای دکتر (خانلری) با نمایش آمار دقیق شمارهٔ نسبی غزلها در کتاب خویش گرفته است چنین بر می آید که :

۱ــ در هر دوره شمارهٔ نسبی غزلهایی که هریک از شاعران به یکی از چهار وزن کوتاه نخست سروده اند به یکدیگر نزدیک است و استعمال وزنهای (۳و۴) در نیمهٔ قرن ششم و قرن هفتم بیش از قرون دیگر رایج بوده است .

۲ــ در (قرن ششم) ، به ویژه نیمهٔ نخست آن شاید به دلیل اینکه هنوز غزل در مرحلهٔ تکامل بوده و شیوهٔ خاصی نیافته ، یا آنکه نقص وخلط دواوینی که از شاعران این دوره برجای مانده ، اختلاف سلیقهٔ شاعران در اتخاذ اوزان بیش از اغلب ادوار دیگر است .

۳ــ دوری مکان زیست شاعران به سبب دوق و سلیقهٔ خاصی که در هریک از نواحی ایران وجود داشته ، در گزینش اوزان بــرای غزل سرایی موثر بوده است ، چنانچه شمارهٔ نسبی غزلهایی که (عطار و انوری) درنواحی (خراسان)و (خاقانی و مجیر بیلقانی) در نواحی (آذربایجان) در چهار وزن کوتاه نخست سروده‌اند به یکدیگر نزدیک است و از دقت در آنها می توان نتیجه گرفت که دو شاعر آذربایجانی

کمتر از دو شاعر خراسانی به اوزان کوتاه یاد شده تمایل داشته اند و این وزن ها در (خراسان) بیشتر مورد پسند ذوق و معمول بوده است .

۴ـ ذوق برخی ازشاعران در انتخاب وزن‌بامعاصران‌اختلاف‌داشته‌وبه‌سلیقهٔ شاعران دورانهای پیش از خودنزدیک تر است ، این اختلاف یابه سبب پیروی از یکی از شاعران بزرگ متقدم و یا به سبب تعلق بیشتر به نسل پیش است ، چنانکه (عراقی) به سبب تاءثیرپذیری از (عطار) اوزان غزلهای خویش را بیشترشبیه وی انتخاب کرده و از اوزان رایج تر در (قرن هفتم) دور افتاده است و یا اوزان غزلهای (کمال الدین اسماعیل) که‌در (قرن‌هفتم) می زیسته ، به‌اوزان‌معمول‌در نیمهٔ دوم (قرن ششم) نزدیک تر است و شیوهٔ بیان و مفاهیم غزلهای او نیزبه سبب پیروی از پدرش (جمال الدین عبدالرزاق)به‌شیوهٔ‌غزلهای‌این‌دوران بیشتر شباهت دارد .[1]

۵ـ چون دگرگونی پذیری در تمام عوامل شعر به مناسبت سیرتدریجی‌محیط رفته رفته و به مرور صورت می‌گیرد برخی شاعران مانند (معزی ، عبدالواسع جبلی ، عمادی شهریاری) در نیمهٔ نخست (قرن ششم) ، پیشروغزلسرایان (قرن‌هفتم) در ترک اوزان کوتاه و خفیف بوده اند و برخی دیگر چون (کمال الدین اسماعیل) به دلایلی که گفته شد از این نظریه (قرن ششم) و اوزان رایج در آن‌بیشترتمایل داشته اند .

۶ـ شمارهٔ نسبی غزلهای‌شاعران بزرگ در هر وزن ، به حد متوسط‌استعمال همان وزن در زمان ایشان بسیار نزدیک است ، چنانکـه ایـن کیفیت در غزلهای، (سنایی و خاقانی و سعدی و حافظ) دیده می شود . حاصل آنکه تمایل‌شاعران

۱ـ ر. ک : (تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل) ، ص ۱۵۹ـ۱۷۱ .

نیمهٔاول (قرن ششم) نسبت به استعمال چهار وزن کوتاه نخستین کمتربوده‌وفقط ۳۶/۲۵ درصد از مجموع آثار غزلسرایان این دوره در اوزان‌مزبورسروده‌شده‌است ، ولی در نیمهٔ دوم (قرن ششم) که تمایل به‌استعمال‌این‌اوزان‌تاحدی‌فزونی‌یافته ، این نسبت در صد به (۴۲/۱۲) می‌رسد و از آن پس باز رو به کاهش می رود و به ترتیب در (قرن هفتم) به ۳۰/۱۷ و در نیمهٔاول (قرن هشتم)به ۱۷/۲۵ و در نیمهٔ دوم آن به ۱۲/۹۹ در صد می‌رسد و چهار وزن دیگر از اوزان‌هشتگانهٔ کوتاه چنانکه گفته شد پس از نیمهٔاول (قرن ششم) بسیار کم مورد استفاده واقع شده و تقریبا" متروک مانده اند .

اوزان متوسط ثقیل

شمارهٔ وزن	نام‌وزن	زمان‌کاربرد	حدمتوسط کاربرد وزن در غزلیات هر دوران	حدمتوسط کاربرد وزن در غزلیات سه قرن
۹	مضارع‌مثمن‌اخرب مکفوف محذوف : مفعول‌فاعلات مفاعیل‌فاعلن	نیمهٔاول‌قرن‌ششم	۱۰/۲۲	۹/۷۰
		نیمهٔدوم قرن‌ششم	۷/۷۶	
		قرن‌هفتم	۸/۳۶	
		نیمهٔاول‌قرن‌هشتم	۱۱/۵۶	
		نیمهٔدوم‌قرن‌هشتم	۱۰/۵۲	

بقیهٔ‌جدول درصفحهٔ بعد

شمارهٔ وزن	نـــام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کار بـرد وزن در غـزلیات هـر دوران	حد متوسط کار بـرد وزن در غـزلیات ســه قـرن
۱۰	رمل مثمن محذوف : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	نیمهٔ اول قرن ششم نیمهٔ دوم قرن ششم قرن هفتم نیمهٔ اول قرن هشتم نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱۲/۱۶ ۳/۷۳ ۵/۶۴ ۱۰/۰۶ ۱۴/۰۸	۹/۱۳

از بورسی جدول بالا نتیجه گرفته می شود که وزن شمارهٔ (۹) در نیمهٔ اول (قرن ششم) به اعتدال رایج بوده و پس از آن رفته رفته ازاستعمال آن کاسته شده و مجددا" تا پایان (قرن هشتم) کار برد آن به (نیمه قرن ششم) نزدیک شده است و وزن شمارهٔ (ده) نیز در نیمهٔ نخست (قرن ششم)استعمال بیشتری داشته چنانکه تنها (سنایی) ۲۶/۳ در صد از غزلهای خودرا در این وزن سروده است ولی در نیمهٔ دوم (قرن ششم) که توجه شاعران به کاربرد اوزان کوتاه افزایش یافت رواجی در استعمال این وزن مشاهده نمی شود تا آنکــه در (قرن هفتم و هشتم) مجددا" این وزن مورد توجه واقع شد ودرپایان (قرن هشتم)استعمال آن به ۱۴/۰۸ درصد رسید .

درمورد کار برد اوزان (متوسط تقیل) نیز نزدیک بودن ذوق شاعرانی که در یک سامان زندگی می کرده اند صادق است ، چنانکه (عطار) و (انوری)هر

یکی به ترتیب ۵/۱۰۶ و ۷/۶۰ در صد از غزلیات خود را در وزن شمارهٔ (۹) و ۴/۹۳ و ۲/۳۱ درصد از غزلیات خودرا در وزن شمارهٔ (۱۰) سروده اند و باز در مورد استعمال این دو وزن (کمال الدین اسماعیل و عراقی) به ترتیب به مناسبت پیروی از (جمال الدین عبدالرزّاق) و (عطّار) نزدیکند واین کیفیت درغزلیات (سعدی) و (حافظ) نیز باوجود فاصلهٔ زمانی مشاهده می شود.[1]

اوزان متوسط خفیف

شمارهٔ وزن	نام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات هر دوران	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات هر قرن
		نیمهٔ اول قرن ششم	۴/۴۳	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۲/۴۳	
۱۱	مجتث مخبون محذوف :	قرن هفتم	۱۶/۲۶	۱۰/۱۳
	مفاعلن فعلاتن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۱۲/۵۸	
	مفاعلن فعلن	نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱۴/۹۷	
		نیمهٔ اول قرن ششم	۵/۷۶	
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۴/۴۰	
۱۲	رمل مثمن مخبون محذوف :	قرن هفتم	۱۲/۱۰	۱۰/۹۱
	فعلاتن فعلاتن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۱۳/۴۳	
	فعلاتن فعلن	نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱۸/۸۶	

۱ـ ر.ک : (تحقیق انتقادی در عروض فارسی وچگونگی تحول اوزان غزل)، ص ۱۸۱ ـ ۱۸۲ .

از بررسی جدول بالا نیز نوسان میزان استعمال و رواج اوزان شمارهٔ (۱۱و۱۲)از نیمهٔ اول (قرن ششم) تا پایان (قرن هشتم)کاملا"مشهوداستوازمیزانکاربرد این اوزان روشن می شود که در شکل گرفتن غزل فارسی که از (قرن هفتم)شیوهٔخاص خود را یافته است ، این دو وزن تا پایان (قرن هشتم) چــه مقامی یافته وحتی چنانکه خواهیم دید با تمام دگرگونیهایی که پس از ایــن قــرون در ذوق و سلیقهٔ غزلسرایان حاصل شده است چگونه این مقام را حفظ کرده اند .

شایسته است در مورد وزن شمارهٔ (۱۲) نیز برای مشاهده و احساس نزدیکی (کمال الدین اسماعیل) به (جمال الدین عبدالرزاق) و (عراقی) به (عطار) به متوسط کار برد این اوزان وسیلهٔ آنان توجه شود :

نـــــــام	وزن شمارهٔ ۱۲
"جمال الدین عبدالرزاق "	۵/۷۸
" کمال الدین اسماعیل "	۵/۶۶

○○○○○○○○○○

" عطار "	۱/۷۲
" عراقی "	۲/۷۶

درحالی که حد متوسط استعمال این وزن در دوران زندگی (کمال الدین)و (عراقی) یعنی (قرن هفتم) ۱۲/۱۰ در صد بوده است و به این ترتیب انتخاب این اوزان وسیلهٔ این شاعران می تواند نموداری از پیروی آنان از دوشاعر (قرن ششم)و یا کشش نسبت به آنان باشد .

اوزان بلند ثقیل

شمارهٔ وزن	نام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کاربرد در غزلیات هر دوران	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات سه قرن
۱۳	هزج مثمن سالم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	نیمهٔ اول قرن ششم نیمهٔ دوم قرن ششم قرن هفتم نیمهٔ اول قرن هشتم نیمهٔ دوم قرن هشتم	۲/۳۲ ۳/۵۰ ۳/۶۶ ۴/۹۲ ۵/۱۸	۳/۹۳
۱۴	رجز مثمن سالم : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	نیمهٔ اول قرن ششم نیمهٔ دوم قرن ششم قرن هفتم نیمهٔ اول قرن هشتم نیمهٔ دوم قرن هشتم	۰/۳۲ ۲/۰۷ ۱/۰۳ ۲/۴۶ ۱/۷۲	۱/۴۸

حد متوسط استعمال اوزان بلند ثقیل درجدول بالا نشان می دهد که وزن شمارهٔ (۱۳) در این سه قرن رفته رفته رواج یافته ولی استعمال آن به بسیاری دیگر اوزان گذشته نبوده است و وزن شمارهٔ (۱۴) نیز جز در شعر (مولانا)[1] اصولا" رونق استعمالی

پاورقی درصفحهٔ بعد

در غزلیات این دوران نداشته و چنانکه خواهیم دید در دورانهای‌بعدنیزچندان مناسب غزل تشخیص داده نشده است .

بطور کلی حد متوسط استعمال اوزان (بلند ثقیل) مانند دیگراوزان‌در غزلیات شاعران نواحی غربی مانند : (خاقانی ، مجیر ، نظامی)به‌یکدیگر نزدیک‌است و این گروه بیش از شاعران (خراسان) مانند : (عطار) و (انوری) به این اوزان تمایل نشان می دهند ، ولی در هر حال ، نسبت استعمال هر دو وزن‌نزد شاعران بزرگ نسبتا" به یکدیگر نزدیک است چنانکه این کیفیت در شمارهٔ نسبی غزلهای (سعدی و حافظ) نیز مشاهده می شود.[1]

اوزان متناوب

به طوریکه در پیش اشاره شد اوزان (متناوب) اوزانی هستند که پس از هر دو رکن از چهار رکن آن‌سکوتی درآهنگ وزن وجود دارد ، مانند : (مفعول‌فاعلاتن‌ـ مفعول فاعلاتن) یا (مفاعلن فعلاتن ـ مفاعلن فعلاتن) و مجموع‌آنهاازشش‌وزن تشکیل می شود و اگر چه سه وزن آنها بیشتر از سه وزن‌دیگردرغزل‌رایج‌بوده‌است ولی استعمال آنها در غزل چندان‌قابل توجه نیست .

به جدولی که نمودار استعمال اوزان (متناوب) در سه قرن موردبحث است توجه می‌کنیم :

پاورقی صفحهٔ‌قبل

۱ـ غزلیات (مولانا) به سبب کیفیت استثنائی خود در اوزان مختلف در این آمارگیری ماٴخذ محاسبه قرار داده نشده است .

۱ـ ر . ک : (تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول دراوزان‌غزل) ، ص ۱۹۴ .

سه وزن (متناوب) که بیشتر مورد استعمال قرارگرفته است

شمارهٔ وزن	نام وزن	زمان کاربرد	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات هر دوران	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات سه قرن
۱۵	منسرح مثمن مطوی مخبون مکشوف : مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	نیمهٔ اول قرن ششم	۲/۱۰	۲/۲۵
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۲/۸۸	
		قرن هفتم	۳/۵۹	
		نیمهٔ اول قرن هشتم	۱/۹۱	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۰/۸۰	
۱۶	مضارع مثمن اخرب : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	نیمهٔ اول قرن ششم	۲/۰۹	۳/۰۷
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۴/۶۵	
		قرن هفتم	۳/۵۹	
		نیمهٔ اول قرن هشتم	۲/۷۲	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۳/۲۲	
۱۷	رجز مثمن مطوی مخبون : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	نیمهٔ اول قرن ششم	۰/۳۰	۱/۶۳
		نیمهٔ دوم قرن ششم	۳/۴۹	
		قرن هفتم	۱/۷۷	
		نیمهٔ اول قرن هشتم	۱/۴۷	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱/۱۴	

نوسان میزان متوسط استعمال این سه وزن دردوران مورد بحث با مراجعه به جدول بالا روشن است و چنین به نظر می رسد که بطور کلی وزن شمارهٔ (۱۶) ازدو وزن دیگر بیشتر رایج بوده است .

سه وزن (متناوب) که کمتر مورد استعمال قرار گرفته است

شمارهٔ وزن	نام وزن	زمان‌کاربرد	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات هر دوران	حد متوسط کاربرد وزن در غزلیات سه قرن
		نیمهٔ اول قرن ششم	۱/۹۰	
۱۸	هزج اخرب :	نیمهٔ دوم قرن ششم	۲/۹۹	
	مفعول مفاعیلن	قرن هفتم	۱/۶۰	۲
	مفعول مفاعیلن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۲/۲۵	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱/۲۳	
		نیمهٔ اول قرن ششم	۱/۳۳	
۱۹	رمل مشکوک :	نیمهٔ دوم قرن ششم	۲/۳۷	
	فعلات فاعلاتن	قرن هفتم	۲/۲۹	۱/۴۷
	فعلات فاعلاتن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۰/۸۵	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۰/۶۴	
		نیمهٔ اول قرن ششم	۰/۶۵	
۲۰	مجتث مخبون :	نیمهٔ دوم قرن ششم	۰/۳۵	
	مفاعلن فعلاتن	قرن هفتم	۱/۵۵	۱/۲۴
	مفاعلن فعلاتن	نیمهٔ اول قرن هشتم	۲/۲۱	
		نیمهٔ دوم قرن هشتم	۱/۴۴	

دکتر (خانلری) نوشته است این سه وزن از اوزان شمارهٔ (۱۵ و۱۶ و۱۷) کمتر مورد استعمال بوده است ولی چنانکه مشاهده می شودوزن‌شمارهٔ (۱۸)ازوزن شمارهٔ (۱۷) بیشتر مورد استعمال قرار گرفته‌ورویهم‌نسبت‌کثرت‌استعمال به‌ترتیب زیر بوده است :

وزن شمارهٔ ۱۶	۳/۰۷
وزن شمارهٔ ۱۵	۳/۲۵
وزن شمارهٔ ۱۸	۲
وزن شمارهٔ ۱۷	۱/۶۳
وزن شمارهٔ ۱۹	۱/۴۷
وزن شمارهٔ ۲۰	۱/۲۴

ترقی میزان استعمال در نیمهٔ (قرن ششم) مرهون تمایل ویژهٔ غزلسرایان (آذر بایجان) به اینگونه اوزان است که یکی‌از خصایص شیوهٔ ایشان‌است‌چنانکه (نظامی) ۳۸/۵۲ و (خاقانی) ۱۶/۳۶ در صد از غزلهای خودرا دراین‌اوزان سروده اند ، در حالی که در همین دوران (عطار) و (انوری) در (خراسان) به ترتیب ۱۰/۹۲ و ۷/۹۲ در صد از غزلهای خودرا با این وزن ها ساخته اند ، از طرفی اوزان (متناوب) و اوزان (متوسط ثقیل) در رواج‌یافتن‌یا متروک ماندن باهم نسبت معکوس دارند .

این بود شمه یی ازدگرگونی اوزان و میزان استعمال هریک‌ازآنها از نیمه‌اول (قرن ششم) تا پایان (قرن هشتم) ، ولی توجه دقیق تر وبیشتری‌به‌آمار وحد متوسط غزلهای شاعران در هر وزن و هر زمان پژوهشگر رابه‌نکات جالب‌ودقیق‌تری رهنمون می شود که برای آگاهی از آن‌به‌نتیجهٔ دانشمندانه‌یی‌که‌آقای‌دکتر (خانلری

در این مورد گرفته اند اشاره می شود [1]:

در نیمهٔ اول (قرن ششم) که آغاز رواج غزل در شعرفارسی است ، هریک‌از شاعران به مناسبت ذوق و سلیقهٔ خویش راهی را بر گزیـده اند ، مثلا" (سنایی) ۲۶ و (ادیب صابر) ۷/۴۰ درصدازغزلیات‌خودرا بر وزن شمارهٔ (۱۰) سروده‌اند درحالیکه در دیوان (ابوالفرج رونی) غزلی به این وزن یافت نمی شود .

این اختلاف در بکار گرفتن اوزان دیگر وسیلهٔ شاعران نیزمشهوداست ،زیرا وزن شمارهٔ (۳) در غزلیات (ابوالفرج رونی) و (سنایی) به ترتیب (۲۵/۹) و (۵/۱۰) درصد مورد استفاده قرار گرفته است ولی به‌هرحال‌گهگاه تشابه ووجه اشتراکی مانند تمایل به استعمال اوزان (کوتاه) میان‌شاعران‌این‌دوره‌درانتخاب وزن یافت می شود و به نظر می رسد که‌این‌شاعران اوزان (کوتاه) رابرای‌غزلسرایی و اوزان (متوسط و بلند) را برای قصیده سرایی به کار گرفته اند .

در همین دوران (امیر معزی) وپس از وی (عبدالواسع جبلی) اوزان (متوسط خفیف) یعنی وزن های شمارهٔ (۱۱ و ۱۲) را که پیش‌از آن (فرخی)در قصیده به کار می برد برای غزلسرایی بر گزیده اند واین دو وزن از اواسط (قرن هفتم) به بعد جای خود را در میان اوزان اصلی غزل یافته اند .

در نیمهٔ دوم (قرن ششم) با آنکه تمایل غزلسرایان به اوزان (کوتاه) بیش از نیمهٔ اول این قرن است ،درانتخاب‌اوزان‌دوشیوهٔ‌ویژه‌بطورمشخص‌دیده‌می‌شود ، یکی شیوهٔ شاعران (خراسان) مانند : (عطار) و (انوری) که (جمال‌الدین‌عبدالرزاق) سیز با آنها در این جهت مشابهت دارد ــ این‌شاعران (اوزان‌کوتاه) شمارهٔ (۱ــ۴)

۱ــ ر . ک : (تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونـگی تحول اوزان غزل) ، ص ۲۰۲ ــ ۲۰۶ .

را بیش از دیگر اوزان مورد استفاده قرار داده و حتی از این جهت چنانکه اشاره شد (کمال الدین اسماعیل) و (عراقی) راکه در (قرن هفتم) می زیسته‌اند زیرتاءثیر گرفته اند ــ ودیگرشیوهٔ غزلسرایان (آذربایجان) مانند : (خاقانی) و (نظامی) و (مجیر بیلقانی) ، که بیشتربه‌اوزان (بلندثقیل)واوزان (متناوب) تمایل نشان داده اند .

(قرن هفتم) دورهٔ رواج استعمال اوزان متوسط ،به ویژه اوزان (متوسط خفیف) است که به وسیلهٔ شاعرانی از نیمه اول (قرن ششم)مانند : (معزی ، جبلی ، عمادی) رواج گرفت و در نیمهٔ دوم این قرن از رونق آن کاسته شد ، از شاعران این دوره (سعدی) و " نزاری قهستانی "[1] کمتر و " همام تبریزی "[2] و " مجد همگر "[3] به ترتیب بیشتر از وزنهای (ثقیل) استفاده کرده اند .

در نیمهٔ اول (قرن‌هشتم) اگرچه تاءثیر (سعدی) آن چنان است که‌شاعران این دوران از پیروی او نمی توانسته اند دور بمانند ، ولی استعمال‌اوزان (متوسط ثقیل) در این دوران رو به افزایش است و در نیمهٔ دوم این‌قرن‌جز (حافظ) که از نظر گزینش وزن به (سعدی) متمایل است ، غزلسرایان دیگربه‌وزن‌شماره (۱۰)

۱ــ (سعد الدین بیرجندی ، د گ : ۷۲۰ هـ . ق .)شاعراسماعیلی‌مذهب‌ایرانی که تخلص خود را از خلیفهٔ (المستنصر بالله) خلیفهٔ (فاطمی) مصر معروف به (نزار) گرفته است .

۲ــ (خواجه همام الدین ، ابن علوی تبریزی) ، د.گ: (۷۱۳یا۷۱۴ هـ . ق .) ر . ک : (ف . م) اعلام .

۳ــ (مجد الدین همگر شیرازی ، د . گ : ۶۸۶ هـ . ق .) ، ر.ک : (ف.م.) اعلام .

توجه خاص نشان داده اند در حالی که اوزان (خفیف) که به وسیلهٔ (سعدی) و (حافظ) و دیگران رواج یافته نیز از رواج نیفتاده است و این روش تا پایان (قرن هشتم) نیز بدین شیوه ادامه می‌یابد .

بطور کلی تا نیمه های (قرن هشتم) اوزان مورد استعمال ضربی تر و سرود آور تر است ولی از این هنگام به بعد که اثر نابسامانیهای اجتماعی و یورش (مغول) رفته رفته آشکار می شود ، اوزان (متوسط ثقیل) به ویژه وزن شمارهٔ (۱۰) که آهنگی متین و غم انگیز دارد ، رواج بیشتری پیدا کرده و اوزان (۱۳ و ۱۴) که بلندتر و متین تر است به سبب غم انگیز نبودن و نشاط و هیجانی که در آهنگ آنهاست رواجی نیافته است .

در جدول زیر شیوهٔ غزلسرایی ، و محل و زمان رواج آن بر اساس اوزانی که بیستر در غزل معمول بوده است دیده می‌شود :

شیوهٔ غزلسرایی	مکان رواج	زمان رواج	اوزانی که بیشتر به کار رفته است
خراسانی	خراسان و عراق	قرن ششم	اوزان کوتاه
آذربایجانی	شمال غربی ایران	نیمهٔ دوم قرن ششم	اوزان متناوب
شیرازی	فارس و کرمان و عراق	قرون هفتم و هشتم	اوزان متوسط خفیف

این بود یک نگاه اجمالی به میزان کار برد اوزان مختلف و رواج هریک از آنها از آغاز (قرن ششم) تا پایان (قرن هشتم) هجری قمری که در حقیقت شروع شکفتگی و رواج غزل و جلوگاه سیر تکامل آن است .

تردید نیست که در به وجود آمدن یک شیوه ، یا تبدیل روشی به روشی دیگر ، به ویژه در شعر تنها یک عامل نمی تواند موٴثر باشد ، ولی اوزان معمول در غزل و

تأثیر آنرا در روش شاعران غزلسرا ، میان عوامل دیگر پدید آورندهٔ سبک ، مانند شیوهٔ تفکر و پیوند واژه‌ها و خلق ترکیبات و روش تعبیر ، نمی‌توان نادیده گرفت.

ث ــ تأثیر متقابل زبان قصیده و غزل بر یکدیگر:

در بررسی شیوهٔ غزلسرایان بزرگ این قرون اشاره شد که پس از کاهش رونق قصیده سرایی و گرایش بیشتر شاعران به بیان عواطف درونی و احوال شخصی در غزل، اگر چه قصیده سرایی یکباره متروک نگردید و همچنان محملی برای پیوند شاعران به دستگاه پادشاهان و امیران بود ، ولی ممارست و توجه شاعران به غزلسرایی و زبان نرم و ملایم غزل ، قصیده های آنان را از آن استحکام وطنطنهٔ مواج در قصاید قرون (سوم و چهارم و پنجم) بی نصیب گذارد ، زیرا از (قرن ششم) به بعد نه تنها در مدایح ، آنچنان گزاف گویی واغراق در بزرگداشت ممدوح دیده نمی‌شود ، بلکه لطافت زبان غزل نیز تاحد زیادی در آن تأثیر گذاشته ، چنانکه برای مثال قصاید (انوری و ظهیر) به ویژه (سعدی) ، به هیچوجه بازبان قصاید (رودکی و عنصری و فرخی) و حتی دیگر شاعران تا (قرن پنجم) قابل مقایسه نیست و هرچه از (قرن ششم) به (قرن هشتم) نزدیک می شویم ، این ویژگی در قصاید این دوران بیشتر به چشم می‌خورد .

باید دانست که این تأثیر ، یعنی نفوذ زبان و شیوهٔ تعبیر غزل درقصیده، نتوانسته است به طور یک جانبه و در یک جهت سیر کند ، بلکه زبان قصیده و شیوهٔ تعبیر معمول در آن نیز به ویژه در روش غزلسرایی شاعران قصیده سرای (قرن ششم) تأثیر گذاشته است ، چنانکه آن سکوتی که درآهنگ برخی ابیات قصاید گهگاه به چشم می‌خورد و به آن صلابت و استواری می بخشد ، در آهنگ غزلهای این دوران کم و بیش دیده می‌شود و واژه های معمول درقصیده نیز گهگاه درغزلیات به چشم می خورند که چون در بررسی شیوهٔ غزلسرایی شاعران این دوران از موارد و شواهد آن یاد

شده‌است ، از تکرار مجدد آن خودداری می‌شود .

حاصل آنکه چون شاعران از (قرن‌ششم) به بعد ،بی‌آنکه‌پیوندخود را یکسره ازقصیده گسسته باشند به غزلسرایی نیز متمایل شده بودندواصولا"باتوجه به‌زمان طولانی و دیرپایی که اثرات هر تحول نیاز دارد ، هرچه از آغاز (قرن ششم) به پایان (قرن هشتم) نزدیک می شویم تاءثیر زبان قصیده‌درغزل‌کمتروتاءثیر زبان غزل در قصیده بیشتر می شود ، تاجایی که ذر غزلیات (سعدی و حافظ) مطلقا اثری از زبان قصیده احساس نمی شود ، درحالی که زبان آنان درقصیده‌به‌نرمی و لطف زبان غزل آمیخته شده است .

دگرگونی اندیشه ها و مضامین در غزل

اندیشه ها از هر دست و در هر مقام و ارزشی باشندتابه‌صورت‌مجرددرذهن آدمی هستند و به وسیلهٔ قالبی از انواع هنرها شکل نیافتهٔ و از ماهیت (ذهنی) به صورت (عینی) تبدیل نشده اند قابل ارزیابی نخواهند بود ، ولی آنگاه که شکل ظاهری و قابل انتقال و فهم یابند ، داوری در بارهٔچگونگی‌وشیوهٔنمودآنها ممکن می شود .

به همین دلیل است که ادبیات را (فرم Forme)گفته‌اند ،واین‌چگونگی شیوه‌های تعبیرات است که سبکهای مختلف را در ادبیات مشخص می‌کند ، ولی‌با این حال با پیوستگی معنوی و دقیقی که همواره میان اندیشه و قالب موجوداست، به نظر نگارنده،جهان‌بینی‌ودوراندیشی و نوع عواطف و اندیشه‌های‌شاعران را نمی توان در پدید آوردن شیوه ها و سبک ها بی‌تاءثیردانست ،زیرا اگربپذیریم که در شعر واقعی اندیشه‌ها و مضامین درحال شکل گرفتن ، زبان و روش مناسب با

۱ــ ر.ک : ص : ۴۴۵ ، ۴۶۱ ، ۴۶۲ ، ۴۷۷ همین کتاب .

نمایش خودرا همراه می اورند ، شیوهٔ اندیشه‌ها و مسایلی که‌دردورانهای‌مختلف و به علل گوناگون برای اندیشگری و تاءثیر پذیری‌عقلی‌وعاطفی‌شاعران‌مطرح است نیز می‌تواند در پدید آوردن سبکها سهمی داشته باشد .

ممکن است گفته شود بسیارند شاعرانی که یک مضمون واحدواندیشهٔ‌همگون را در دو شیوهٔ متمایز سروده اند ، و اگر به این نکته دقیق‌کاملا" توجه‌شود،امکان این هست که دو مضمون در کلیات شباهت داشته باشند ولی دراجزای‌متشکل‌خود به سبب آنکه میزان تاءثیرپذیری و عواطف شاعران‌ومیزان‌بازدهٔآنان‌دربیان‌مفاهیم (ذهنی) به (عینی) متفاوت‌است‌یکسان‌نباشند ، به‌همین‌دلیل مشاهده‌می‌شود که‌درشعرفارسی ، با هر سبک و شیوهٔ خاصی مقابل می‌شویم ، اندیشه‌ها وبینش‌های نوی را مطرح می بینیم که در عین حال به تمامی با آنچه‌درسبکهای‌پیشین‌به‌چشم می‌خورد منطبق و نزدیک نیست .

در حقیقت تحول و دگرگونی در ادبیات را می‌توان تا حدی با رشد و بلوغ آدمی مقایسه کرد و در این مقایسه جسم و روح را مقابل قالب و مضمون قرار دارد زیرا همان گونه که جسم آدمی پیش از بلوغ ، رشد سریع تری دارد و در این‌حال اندیشهٔ وی دیر سیرتر و آرام‌تر تکامل می‌یابد ، این تعاوت در دوران‌نوپایی ودو قرن و نیم آغاز شعر پارسی نیز به چشم می خورد ، اندیشه ها سطحی‌ترو در حد مسایل محسوس و ظاهری زندگی عادی است و به همین‌دلیل ،زبان‌شعردراین‌قرون ساده و روشن و بدون پیچیدگی و تاحد زیادی عاری از تعقید و ایهام و استعاره و کنایه است .

ولی همانگونه که رشد جسم در آدمی به‌مرحله‌یی‌می‌رسدکه ازتندسیری‌گذشته بازمی‌ماند و روح در مقابل سریع تر به سوی کمال‌می‌رودوتعادلی‌میان‌این‌دوایجاد می‌شود ، دراین مرحله از ادبیات نیز چنین کیفیت و تناسبی‌میان قالب ومضمون

دیده می شود ، به همین دلیل در غزلیات از (قرن‌ششم) تا پایان (قرن‌هشتم)، نه زبان غزل نا پخته و در بیان مضامین و اندیشه ها ناتوان است ،ونه اندیشه ها آنقدر ژرف و پیچیده‌اند که کلمات‌ازکشیدن‌بارآنهاعاجزبمانند ،وغزلهای(سعدی) بهترین گواه این مدعا است .

باتوجه به‌آنچه در این زمینه‌آمد ، بررسی اندیشه های متجلی‌در غزلیات سه قرن را که مورد گفتگوست آغاز می کنیم :

الف ــ عشق :

گفتیم که عشق یکی از پدیده های معنوی و جاودان بشری است و انسانی را نمی توان یافت که پرتوی از این سرچشمهٔ فیض و زندگی‌بردلش‌نتابیده‌باشد ،ولی تردید نیست که تجلی عشق به نسبت شدت و ضعف آن ولطافت و ظرافت‌طبایع و حساسیت افراد متفاوت است ، این عروسی است که بر هرکس به‌مناسبت‌شایستگی او به گونه‌یی جلوه می کند ، و اینهمه نقش ها که در پهنهٔ پندار آدمیان از عشق بسته ، صورتهای گونه گونی است‌که‌متناسب‌بارقت‌احساس وطبیعت‌ویژه‌وجهان‌بینی آنان پدید آمده است .

در میان عواملی که طبایع و خاطرها را می‌انگیزد واستعدادهای هنری را به جوش و خروش و حرکت وامی دارد ، عشق لطیف ترین و نیرومندترین است ، گاه جانسوز ترین غمها را می آفریند و هنگامی دلنشین ترین شادیها را ، این نوسان دل انگیز عشق ، میان شادی و غم ، آنچنان است که محور اصلی ادبیات غنایی جهان را تشکیل می دهد و چنانکه‌می‌دانیم درادبیات‌شعرپارسی‌غزل‌بهترین‌جلوگاه و نمایشگر آن است .

گفته شد که تا قبل از (قرن ششم) هجری نام غزل‌به‌اشعاری‌اطلاق‌می‌شدکه اعم از آنکه مضامین عاشقانه و بیان احوال شخصی یاوصف معشوق را در بر داشته

یانداشته باشند ، همراه بانوای موسیقی‌خوانده‌شوند ،ولی‌آنچه‌درعشق‌های‌متجلی در شعر این قرون به چشم می‌خوردباآنچه‌مایه‌های‌دلنشین‌غزلیات‌را از (قرن‌ششم) به بعد تشکیل می‌دهد کاملا" متفاوت و از دست دیگر است .

عشق شاعران تا پایان (قرن‌پنجم)زائیدهٔ‌شرایط زندگی‌آنان‌است .شاعراین دوران با عزت و حشمتی که به مناسبت مدایح خویش در دستگاه پادشاه‌دارد ، در رفاه و تنعم می‌گذراند . روحش سرشار ازشادخواری‌وشادمانگی‌است ،محرومیت‌هاو دست تنگی‌ها ، حسرت‌هاوآرزوهای دست‌نیافتنی را نمی‌شناسد ،در دورانی به سر می‌برد که غلام بارگی در رواج است ، برای هر قصیده یاشعری‌که‌عرضه‌می‌کند ، زر و سیم و مرکب و مال و حتی ده ها غلام و کنیز به صله می‌گیرد و آآلات‌خوان‌از زر می‌سازد و دیگدان از سیم . روشن است که احساسات چنین‌شاعری ــ هرچندذوق او در حد اعتلای شکفتگی باشد ــ به لطافت و رقت شاعرانی که از این‌نعمت‌هادر قرون بعد محرومند نخواهد بود .

غلامان و کنیزکانی که به عنوان صله به این‌گروه‌بخشیده‌می‌شدند ،ملک‌خاص و در اختیار ایشان بودند و در رابطهٔ مالک و مملوک جز امرواطاعت‌چیزی‌که مایهٔ رنج و حرمان شود به وجود نمی‌آید ، و اگر رنجی هست برای مملوک مجبوراست ، نه برای مالک مختار ، به همین مناسبت عشقهای متجلی در شعردوران‌های‌قبل از زمان بحث ما ، همه سطحی و نوام با کامیابی و توفیق است ، عشق آن دوران از سطح امور جنسی و ملموس و بوس و کنار و وصف اندام معشوق‌تجاوزنمی‌کندوکاملا " یک جنبهٔ (رآلیستی) یا واقعی دارد که با امور (عینی)قابل‌ارزیابی‌است .عاشق هیچگاه در کامجویی از معشوق ، با مخالفت و نا توانی روبرو نیست‌تادرهجران‌او دل در برش بتپد و فراق و دیر پایی فریاددل‌خسته‌اش رابرآورد .چنین‌است عشق متجلی در اشعار غزل‌گونه تا پیش از (قرن ششم) ، عشقی سطحی و ساده‌درحد

مسایل ظاهری جنسی ، عاشقی شادکام و کامجو و موفق ، معشوقی درکمال حسن و در حد مملوکی ، نه به فرمان سر نهاده .

چنین عشقی همچنان نپائید ، سیر تحولی که در تمام پدیده‌ها جاری است از (قرن ششم) به بعد رفته رفته چهرهٔ عشق و احوال عاشق و معشوق را دگرگون کرد و ناگزیر عشق با کیفیت تازه‌یی که به مرور زمان می‌یافت، جلوهٔ دیگری در غزل آغاز کرد و به آن رنگ و بوی دیگری بخشید که از ویژگیهای شیوهٔ غزلیات این قرون باید شمرده شود .

در آنچه آمد دیدیم که پس از برچیده شدن بساط نیروی غزنویان در اواخر (قرن پنجم) ، شعر در باری از رونق افتاد و شاعران از نعماتی آن چنان ، رفته رفته محروم ماندند ، احساسات آنان دیگر همه‌جا باشادکامی وکامیابی همراه نبود ، اندیشه‌های آنان به احوال خویشتن مشغول شدواین درون‌گرایی سهم بزرگ ونهفته‌یی درتحول غزل فارسی داشت . از سوی دیگر نفوذ زبان عرب و فرهنگ اسلامی که‌در این دوران بیشی گرفته و به نواحی شرقی ایران نزدیک شده بودشاعران ونوابغ این سرزمین را با مسایل و مفاهیم عرفانی و همچنین بینش عاشقانهٔ شاعران عرب آشنا کرد و در نتیجه رفته رفته عشق دوران (سامانی و غزنوی) از (قرن ششم) به بعد چهرهٔ دیگر یافت و از دو راه مسیر تازهٔ خودرا رو به کمال برد ومرزهای این تحول را به روشنی در شعر (سنایی) آشکار کرد .

گونه‌یی از این عشق که تجلی آن در شعر یکباره آشکارشد ، همان عشق عرفانی و الهی است که‌غزلیات عرفانی‌را به زیورخودآراست و ازچنین‌عشقی که درآن عاشق و معشوق توام گشته و غایت آن وصول به ذات خداوند یگانه‌وفنای‌معشوق‌در عاشق است در بخش گذشته سخن گفتیم .

گونهٔ دیگر ، ادامهٔ همان عشق مجازی و بیان‌سوزاشتیاق‌عشاق ووصف جمال

و کمال معشوق است که با گستردگی و معنویت بیشتر ازپیش‌درغزل‌این دوران‌جلوه کرد و در زبان شاعران (قرون هفتم و هشتم) به اوج کمال خودرسید . عشق‌این دوران همه سر با کامیابی و کامجویی وشادی‌همراه‌نیست .رنجهاوناملایمات محیط، محرومیت‌ها و نابسامانیها ، عواطف همگان به ویژه شاعران رابیش ازپیش تلطیف کرده بود . نفود مسایل مذهبی زن وعشق‌اورارفته‌رفته دیریاب‌ترمی‌ساخت ، عاشق غم آشنا می‌شد و دوری و ناگواری فراق هیجان و اشتیاق او را افزون‌تر و زبان‌اورا شور انگیزتر می‌کرد .

همین دوری و هجران‌شاعررادرتجسم‌صفات‌واندام معشوق‌به‌تخیل‌وامی‌داشت و او را به سوی یک (رمانتیسم Romantisme) سوق میداد ، معشوق را در خیال آنچنان می‌دید و می‌پرداخت که‌آرزوهای‌طلایی‌اومی‌خواست ،اگرشاعر عاشق دورانهای پیش باده را برای نشاط وافزایش سرور در بساط عیش و نوش و عشرت با معشوق عنوان می‌کرد ، شاعر عاشق‌این‌دوران‌برای‌بی‌خبری وفراموشی غمهای عشق دست به دامان باده گساری می‌زد . چنین عشقی در غزل‌فارسی‌چهرهٔ جدیدی‌را می‌نمود که امور ظاهری در آن بیشتر رنگ معنویت و مفاهیم عمیق‌تری‌یافته‌بود .اگر چه این عشق چون (عشق عرفانی) ، الهی وخالی از آرزوی وصال و تمتع نبود ، ولی چون عشقهای گذشته درسطح‌مسایل‌عادی وقابل‌لمس وزودیاب‌نیزقرارنداشت . عشقی بود میان دوتن که‌استقلال و آزادی روحی داشتند و عوامل و مسایل محیط توفیق آنان را در وصال ناممکن می‌کرد و یا بامشکلات موجودبه‌تاءخیرمی‌انداخت . چنین عشقی دست مایهٔ‌غزلیات پرشور وعاشقانهٔ این قرون‌بود .

سرگرمی و اندیشیدن به چنین عشقی که بر خلاف قرون قبل عاشق به یمن دولت آن از خواجگی بدر آمده و بندگی معشوق می‌کند ، عشقی که در آن " **عید وصال** " معشوق برای (سعدی) شب ویرا چون روز روشن

می‌سازد[1] و "**نکهت‌دهان**" دلدار در نظر او با "**بادبهشت**" و " **بوی‌لادن**"برابر است[2] ، از دوری او شاعر شیراز آنچنان می‌گرید که گویی " **کنار جیحون است**"[3] و "**مرادخاطر**" خودرا "مرادخاطر" وی می‌شمارد[4] ، یا (حافظ) در دنیای خیال آرزومندانه می بیند که معشوق نیمه شب :

" زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست"

در می گشاید و او را که با داشتن چنان عشقی زبون خواب‌شده به‌ملامت می‌گیرد ، محور دلپذیر غزلیات این دورانست که کیفیت غنایی آن را تامرزهای‌سحرواعجاز رسانیده و سر انجام از نظر بار عاطفی و میزان تخیل ــ که طبعا"درزبان نیز موءثر است ــ استغنای شگفت آوری به غزل فارسی بخشیده است .

گرایش به چنین عشقی باهمهٔ سوز و ساز ها و تصاویـر دلنشین و ابهام های خاطر انگیز ، سرآمد مغازلات جهان را در غزلیات این دوران جلوه گر می‌کندونه تنها به مناسبت کیفیت (رمانتیک) یا به اصطلاح شاعرانه و خیال‌انگیزآن ناگزیر تشبیهات لطیف و استعارات روشن‌رادراستخدام غزل‌می‌گیردوشیوه‌یی‌نوسازمی‌کند ، بلکه ممارست در آن قصاید فارسی‌رانیز زیرتاءثیرمی‌گیرد تاجایی که‌بیشرتغزل های این دوران را بجای آنکه وصف طبیعت و اجزای آن تشکیل دهد ، به بیان احوال و سوز و ساز عاشقانه مخصوص می‌کند واین معنی را به روشنی وبسیاری‌در دیوانهای

۱ــ امشب‌براستی‌شب‌ماروزروشن‌است　　　عید وصال دوست علی رغم دشمن است

۲ــ بادبهشت می‌گذرد ، یانسیم باغ ؟　　　یا نکهت دهـان تـو و بـوی‌لادن‌است؟

۳ــ کنارسعدی ازآنروز کزتودورافتاد　　　از آب دیده تـو گویی کنار جیحون‌است

۴ــ زدوست‌هرکه‌توبینی‌مرادخودخواهد　　　مراد خاطر (سعدی) مراد خاطـراوست

شاعران این دوران می‌توان دید .

به نظر نگارنده ، رواج (عشق عرفانی) را با آن ویژگیهای معنوی و روحانی ، در تحول عشقهای مجازی نمی توان بی تاءثیر دانست ، ویژه اینکه " در حقیقت شیوهٔ فکر و بیان صوفیه ، نجابت وعلوی به شعر فارسی داده بود که امکان نداشت شعرفضلا بدون الفاظ ومعانی‌آنان مقبول عام ،حتی‌مقبول خودگویندگانشان‌باشد "[1] و بیشتر غزلسرایان بزرگ این سه قرن ،با آنکه دروادی عرفان رهروی نمی‌کردند ، به مناسبت آشنایی یاتمایل به این افکارازروی تفنن گهگاه‌به‌سرودن‌غزلهای عرفانی یا اشعاری که رنگ و بویی از عشق عرفانی دارد نیز پرداخته اند .

ب ـ شکوه و شکایت و پند و اندرز :

آنچه می‌تواند‌عواطف آدمی را برانگیزد ونمایش دلپذیرخودرادرغزل‌بجوید تنهابه بیان‌احوال‌عشق‌وسوزوسازهای‌آنَ‌ویاوصف‌جمال واندام معشوق‌محدودنمی‌شود بلکه‌دردهاورنجهاونامرادیهای‌دیگرزندگی‌نیزعواطف آدمی‌رابرمی‌انگیزدوواکنشهای شاعرانهٔ‌آن‌می‌تواندبه مناسبت‌درغزل‌که‌محمل‌تجلی‌هیجانهاوتاءثرات وسرکشی‌های عواطف انسان است عنوان شود وبه گونهٔ شکوه وشکایت از گردش روزگاردر اینگونه شعر مطرح گردد .

محیط‌زندگی تا پیش‌از (قرن ششم) تا حدی از آرامش و رفاه برخورداربود و به همین دلیل شکوه وشکایت در آن روزگار به مرحله‌یی نرسیده بودتاجایی برای نمودخویش درشعربیابد ،امانابسامانیهای ادوار بعد که زائیدهٔ فتنه گریها و دست به دست شدن حکومت هابود ،فتنهٔ مغول ومصائب آن ودیگر آشفتگی‌هایی‌که مایهٔ بیدادهاو بی‌توجهی‌هابه هنرمندان و ارباب فضیلت به شمارمی‌رفت ، زبان شکوه و

---

۱ ـ ر . ک : (ازکوچهٔ رندان) ، ازدکتر (عبدالحسین زرین کوب)ص : ۱۷۹

شکایت آنان را که جای بهتری از غزل برای نمود نداشت باز کرد واینگونه مضامین نیز از (قرن ششم) به بعد روز بروز بیشتر از پیش میدان غزل را فرا گرفت .

بیان این شکوه‌ها که گاه همراه با مضامین عاشقانه وگاه بدون آن وهمراه‌باپند واندرز است در غزلیات بیشتر شاعران این دوران دیده می‌شودکه برای نمونه‌چند بیتی از (خاقانی) و (ظهیر) در این زمینه آورده می‌شود :

از " خاقانی " :

دل بشد از دست ، دوست را به چه جویم
نطق فرو بست، حال خود به چه گویم ؟

نیست کسم غمگسار ، خوش به که باشم
هست غمم بی‌کنار ، لهو چه جویم ؟

چون به در اختیار نیست مرا بار
گرد سرا پردهٔ مراد چه پویم ؟

زخم بلا را چو کعبتین همه چشمم
زنگ عنا را چو آینه ، همه رویم

از در من عافیت چگونه در آید
چون نشود پای محنت از سر کویم

بس که شدم کوفته در آتش اندوه
گویی مردم نیم ، که آهن و رویم

تیره شد آبم زبس درنگ در این خاک
کاش اجل سنگ برزدی به سبویم

بخت ز من دست شست ، شاید اگر من
نقش امید از رخ مراد بشویم

چون دل خود را به غم سپارم از این روی

دشمن خاقانیم ، مگر که نه اویم

از " ظهیر " :

آنم که نیست در دل من مدعای گنج

درّی ز بحر سینه نسفتم برای گنج

از فیض عشق ، گوهر معنی است در دلم

ای دل عجب مدار به ویرانه جای گنج

خوف من از حریص فزون تر بود ز مرگ

آری ز مرگ چیره ترست اژدهای گنج

قارون هلاک گشت و هنوز از غرور او

آید به گوش طالب دنیا ، صدای گنج

عبرت ز کوه گیر که کاخِ ذخیره هاست

بخشد به خلق و هیچ نگیرد بهای گنج

دایم حریص تیره دل از آرزوی زر

چون باد خاک می‌خورد از اشتهای گنج

آن قانعی که تارک دنیا بود " ظهیر"

از جذبهٔ طمع بود آهن ربای گنج

ازاین‌شواهد درمجموعهٔ غزلیات شاعران این‌دوران کم وبیش دیده می شود، اگرچه آقای دکتر (سجادی) با تصحیح عالمانهٔ دیوان (خاقانی) این گونه غزلیات را تفکیک کرده است ، ولی در دیگر دواوین این غزلیات در شمار غزلیاتِ عاشقانه آمده است .

به طور کلی در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که شکوه و شکایت و پند و

اندرز که حاصل تجربه های تلخ شاعران و سرخوردگی عاطفی آنان از اوضاع زمان بود در این دوران به طور مستقل و یا همراه با مضامین عاشقانه وارد غزل شد .
بهترین نمونه در این مورد غزلیات (حافظ) است که با وجود آنکه وحدت معنی در مجموع غزل وی به‌چشم می‌خورد ، به‌مناسبت‌زندگی درمحیط پرآشوب و نامناسب، در دورانی که **جاهل دولتیار بود وعالم بی‌دولت ، شیخ ریایی ابلیس واقعی بود و صوفی مفتخور و بی‌کاره ، واعظ کسی بود که آنچه می‌گفت نمی‌کرد ، آزاد اندیشان از ترس محتسب وشحنه " هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش "داشتند** ،واکنش این رنجها وناملایمات ، همراه با تکرار اندیشه‌های ثابتی مانند : (بی‌بقایی عمر، ناپایداری جهان ، ضرورت کامجویی و غیره)[1] در زوایای سخن عاشقانه یا عرفانی (خواجهٔ شیراز)راه‌می‌یافت‌درحالی‌که‌درغزلیات پیشین این مضامین رواج نداشت .

پ ــ حسن تخلص در غزل :

در همین گفتاراز ورودمضامین‌مدحی درغزل یاآغازشدن مدح‌باابیات‌عاشقانه به جای وصف طبیعت که به صورت (نسیب و تشبیب و تغزل) درقصایدقرون گذشته معمول بود سخن گفته ودلایل آن باز نموده شد ،نکتهٔ‌جالب دیگردرتحول مضامین برخی از غزلیات این دوران این است که اگر چه قصاید مدحی در این زمان وجود داشت ولی گاه مضامین قصیده نیز بابه کاربردن یک (حسن تخلص) درغزل وارد می‌شد و غزل با مدح ممدوح پایان می‌یافت .

آقای (همایی) می‌نویسد :

" (حسن تخلص) از تغزل به مدیحه ، بیشتر درقصیده معمول است ولیکن شعرای (قرن هفتم) هجری به بعد گاهی آن را در غزل نیز به کار برده اند ، به

---

۱ ــ ر ، ک : (از کوچهٔ رندان) ، ص ۶۳ ، ۶۴ ، ۹۶ .

این معنی که در ابیات آخر غزل گریز به مدح کرده و یکی‌دوبیت درستایش ممدوح بگویند و غزل را به دعای او با بیت غزل دیگر ختم کنند ، به‌طوری‌که‌گاهی مدیحه در حکم جملهٔ معترضه باشد .

پیشوای این سنت ظاهرا" (شیخ سعدی) است که استادغزلسرا بود و برای اقناع و ارضاءِ خاطر سلاطین و حکام وقت که از وی توقع مدیحه داشتند این شیوه را ابداع و خود گاهی از آن استفاده فرموده ، تاراهی پیش پای آیندگان گذاشت ،

استاد غزل پرد از یعنی (خواجهٔ شیراز) نیز همان رسم و راه را برگزیده و شیوهٔ ایشان سرمشق گویندگان بعد ، مخصوصا" غزل سرایان عهد قاجاری از قبیل (محمودنشاط اصفهانی)و (فروغی‌بسطامی)و (وصال)و (همای‌شیرازی)واقع گردید. "[1]

در حـالـی کـه چنین کیفیتی در غزلیات (خاقانی) نیز دیده می‌شود ، چنانکه در غزلی با مطلع :

دردی‌است‌دردعشق که‌درمان‌پذیرنیست

از جان گریز هست وز جانان گریز نیست

پس از بیان مضامین عاشقانه با (حسن تخلص) زیر :

اورانظیرهست‌بخوبی‌دراین جهان　　　خاقان اکبراست‌که‌اورانظیرنیست [2]

به مدح ممدوح پرداخته است ، بنابراین می‌توان تاریخ رواج (حسن تخلص) در غزل‌رابی‌آنکه‌پیشوای‌ابداع‌آن‌را (سعدی) بشمارآوریم ،زمان‌خاقانی‌و(قرن‌ششم) دانست ."

۱ــ ر.ک : (صناعات ادبی) ، ص ۱۶۴ ــ ۱۶۶ .

۲ــ ر.ک : (دیوان خاقانی) ، به کوشش دکتر (ضیاءالدین‌سجادی)ص۵۶۱ونظیر آن ص ۶۳۷ در غزل به مطلع :

گررحم‌کنی‌جانا ،جان‌برسرت‌افشانم　　　ورزخم‌زنی‌دل رابرخنجرت افشانم

بخش هفتم

نگاهی به شیوه‌یی تازه در غزل فارسی

۱

ادامهٔ حکومت تیموریان و جلوهٔ تاءثیر نابسامانیهای گذشته

در بخش پیش دانسته شد که غزل فارسی چگونه درمدت سه قرن سیر تکامل، سرانجام شکل بازشناختهٔ خود رایافت وبه‌دست طبع چیرهٔ سخنوران‌توانایی‌چون (سعدی) و (حافظ) به اوج کمال رسید ، وجای تاسف است که باید اعتراف کرداز این پس نه تنها اندیشه‌های‌نوین وکمال بیشتری‌در شیوه‌های تعبیرغزل‌پدیدنیامد، بلکه به ویژه از پایان (قرن هشتم) ، در اثر بروز وجلوهٔ‌آثارنابسامانیهاو آشفتگی های چند قرن پیش ، مقدمات‌انحطاط شعر ،به ویژه (غزل) فراهم گشت تاجایی‌که سرانجام زبان شکوهمند (سعدی وحافظ) باآن‌اندیشه‌های تابناک و ستایش‌انگیزی که همواره داشت در قرون (دهم و یازدهم و دوازدهم) به ویژه در موارد خاصی به نازل ترین درجهٔ انحطاط‌رسید .

اگر چه پس از (سعدی و حافظ) شاعران دیگری چون " همام تبریزی ،**کمال**

خجندی[1] ، قاسم انوار[2] ، جامی "کم وبیش باگرایش های گوناگون روش این سخنوران، بزرگ راپیروی می‌کردند ، ولی هیچیک ازاینان نه تنها موجب پدید آوردن راه و روشی نو در شیوهٔ تعبیر غزل و مبتکر مضامین تازه یی در آن نبودند ، بلکه آثار طبع آنان نیز نتوانست سیر نزولی غزل را که به دلایل گوناگون پس از (حافظ) به پنهانی آغاز شده بود متوقف سازد وبه نظر نگارنده با وجود ظهور شاعرانی چون (جامی ۸۱۷ ــ ۸۹۷ هـ . ق .) دوران پس از (حافظ ۷۹۱ هـ . ق .) به بعد ، تا نیمهٔ دوم (قرن نهم) را از نظر پدید نیامدن تحول و شیوهٔ خاصی در غزل باید دوران سکوت یا فترت نامید .

همانگونه که در پیش اشاره شد صرفنظر از نبوغ شاعران ، پدید آمدن تحول و یا عدم آن را بدون تردید باید درعوامل محیطی جست که خواه ناخواه بااندیشه‌ها و عواطف انسانی شاعران سر و کار دارد .

پیرامون واقعهٔ مغول و دوران حکومت آنان واوضاع اجتماعی این زمان بسیار گفته و نوشته‌اند ودراین کتاب نیزبه مناسبت واختصارازآن سخن رفت ، وآنچه دردوران چیرگی این قوم که از (۶۱۶ ــ ۷۳۶) هجری دوام داشت باید دانسته شود ، چیزی نیست که کسی بدان آگاه نباشد ، بااین وصف ازآنجاکه همواره آثارنابسامانیهای اجتماعی پس ازیکی دو قرن و رفته رفته آشکار می‌شود ، در این فاصله ادبیات غنایی و غزلی فارسی که از گنجینه‌های پربهای گذشتهٔ درخشان ایران مایه داشت به شکوهمندترین و غنی

۱ــ (کمال الدین مسعود خجندی) . د . گ : (۷۹۲ هـ . ق .) از معاصران (حافظ) ، ر . ک : (گنج سخن) ج ۲ .

۲ــ (معین الدین علی بن نصیر بن هارون تبریزی) مشهور به (شاه قاسم انوار) د . گ : (۸۳۷ هـ . ق .) ر . ک : (گنج سخن) ج ۲ .

ترین کیفیت ممکن خود رسید .

دوران چیرگی و فرمانروایی نیرومند خاندان مغول در (۷۳۶ هـ.ق.) با مرگ "**ابوسعید بهادرخان**" پسر "**اولجاتیو**" پایان‌یافت‌وچندتن‌ازفرزندان‌و نبیرگان وی تا سیزده سال بعد ایلخانان دست نشانده‌ٔ دیگران بودند و در (گرگان) و (آذربایجان) و (بغداد) بایکدیگرنزاع‌داشتندتاسرانجام در (۷۵۰و۷۵۲هـ.ق.) یکسره بساط‌آنان برچیده و آخرین غول مغول "**طغاتیمورخان**"[1] که‌در (استراباد) حکومت داشت به دست (سربداران) منقرض شد و به این ترتیب با از میان‌رفتن ایلخانان (آل جلایر) در (بغداد) و (ترکمان) در (دیاربکر) و (عثمانیان) در (آسیای صغیر) و (طغا تیمور) در (طبرستان) و (آل مظفر) در (فارس‌و یزد و کرمان) و (سربداران) در (خراسان) و (آل کرت) در (هرات)، سایه‌ٔ هراس انگیز احفاد مغول و حکومت های ایلخانی از سر مردم ایران برگرفته شدولی متاسفانه هنوززخم‌های ژرف وهول‌انگیزنابسامانیهای‌این دوران چنان بهبودنیافته بودکه‌کانون‌فسادی‌که‌درسایه‌ٔحکومت (الوس جغتای) در (ماوراءالنهر) وجود داشت شکفته‌شدوضربه‌هاولطمه‌هایی‌که ازیورش (چنگیز) ناچیزتربودبه‌پیکراجتماع و عواطف ایرانیان وارد آمد .

یورش تیموری وسیله‌ٔ (تَمُرلنگ) که مورخان وی را "**امیر تیمور گورگان**"[2] و به طور مطلق (صاحبقران) خوانده‌اند آغازگشت‌وبه‌این‌ترتیب‌سلسله‌ٔ (تیموریان)

۱ــ جلوس (۷۳۵ هـ . ق .) مقتول در (۷۵۴ هـ . ق .) . ر.ک: (ف . م) اعلام .

۲ــ (۷۳۶ــ۸۰۷ هـ . ق .) . (تیمور) به معنی (آهن) و (گورگان) به معنی (داماد) است ، ر.ک: (ف.م) اعلام .

بنیاد نهاده شد و تاسال (۹۱۱ هـ . ق .) ادامه یافت .

اگر چه در میان این سلسلهٔ ، افرادی نیز بودندکه گرایش به‌حمایت از علوم وادبیات نشان می‌دادند ، ولی این درمانها زخم‌های مهیبی را که عواطف جامعهٔ ایرانی از حملهٔ مغول تا آن زمان تحمل کرده بود مفید نمی افتـاد و اثرات حملهٔ مغول را که پس از (قرن هشتم) رفته رفته ظاهر می‌شد ، روزبروز باشدت بیشتری آشکارتر می‌ساخت وبراین اثر ، نه تنها مردمی‌وانسانیت‌واخلاق‌وایمان که پایه های اعتلای یک جامعهٔ روشنفکر و مترقی است از میان برمی‌خاست ، بلکه ادبیات آن روزگار را نیز با هجوم آلام و مصائب دیگری که زائیده وضع اجتماعی‌آن دوران بود به پستی و سستی می‌کشید تا جایی که به قول ملک الشعرا (بهار) : " **شعر فارسی گویی یکباره با خواجه (حافظ) به بهشت رفت ودیگر باز نگشت.**" [1]

۲

انگیزه های راهی تازه در شیوهٔ غزلسرایی

باشرح مختصری که از اثرات حملهٔ مغول و ادامهٔ اوضاع ناگوار اجتماعی در دوران (تیموریان) گذشت ، فروافتادن ادبیات فارسی ازاوج شکوهمندی که یافته بود در این دوران ، تنها منحصر به شعر فارسی نیست ، بلکه این انحطاط درتمام شؤون ادبی اعم از شعر ونثر به چشم می خورد و حتی تاءثیر آن درآثارمنثوراین دوران که مملو از تکلف های بسیار والقاب و عناوین فراوان در مقدمه ، سجع های بارد ، اطناب کلام وآمیخته باواژه‌های ناماءنوس ترکی و عربی است بیشتربه چشم می خورد .

آقای دکتر (صفا) می نویسد :

۱ــ ر . ک : (سبک شناسی) ، ج ۳ ، ص ۱۸۳ .

" دیگرازانواع شعرکه درعهد (تیموری) زیادمورد توجه و علاقهٔ شعرا بوده غزل است ، غزلهای این عهد هرچه بیشتربه پایان آن نزدیک شویم بیشترمتضمن افکار و مضامین دقیق می شده است .

شاید یکی ازعلل این امرتوجهی باشد که ایرانیان پس از حملهٔ مغول و قتل و غارتهای متمادی که در (قرون هفتم و نهم) دراین کشور رخ داده بود ، بهامور معنوی پیداکرده وازعوالم مادی اضطرارا "منصرف گشته بودند .این امرباعث گردید که به تدریج شعرابه اوهام وخیالات باریک ودقیق بیشترمتوجه شوند وخیالات دور و دراز را در الفاظ کم بگنجانند و به جای رعایت جانب مساوات لفظ و معنی ، از مراعات ظواهر دور و به دقت معنی و ورود در عالم وهم وخیال نزدیک شوند "[۱]

این معنی باکمی دقت و روشن بینی درتاریخ آن روزگار روشن است ، بدیهی است درروزگاری که احفادقبایل وحشی ،بدون دارابودن هیچگونه فرهنگ متعالی به کشوری فرمانروایی کنندوهمواره دراندیشهٔ گسترش سرزمینهایی که باجنگ وخونریزی وقتل وغارت وانهدام مآخذعلمی وفرهنگی به دست آورده‌اند باشند ، نه انگیزه‌یی برای توجه وحمایت ورواج ادبیات خواهندداشت ونه فرصتی برای اندیشیدن به این گونه امور ، به این ترتیب شعر از توجه و علاقه و گرایش خواص خارج می‌شود و در دست عوام و زبان محاورهٔ آنان از جلال و شکوهمندی گذشته فرو می‌افتد .

باچنین کیفیتی ،متروک ماندن قصیده سرایی بسیارطبیعی است و گرایش شاعران به مناسبت آلام ومصائب وناگواریهای زندگی نسبت به غزل که بیانگر دردهاورنجهاوعواطف وهیجانهای درونی است شگفتی ندارد . شاعر غزلسرا ،

---

۱ ــ (تاریخ تحول نظم و نثر پارسی) ، ص ۷۱ و ۷۲ .

آن نشاط (فرخی) راسهل است ،شورانگیزی و سرخوشی دلنشین (سعدی) ،حتی اندیشه ژرف نگر (حافظ)راازدست می‌دهد ،دراوهام وخیالات غوطه می‌خورد و این عوالم اورا به تمرکز روحی دربارهٔ مسایل پیش پاافتاده گرفتار می‌کند ، ناگزیر می‌خواهد شکوه سر کند و از بد گردی ایام بنالد ،خیلی حرفهاوخیلی شکایت ها دارد که می‌خواهد بگوید ، کوشش می‌کند درهر بیت سهم بیشتری از آنچه در ذهن خیال پرداز او نابسامان و آشفته ، پا بر سر هم می‌گذارد بگنجاند و ناگزیر هر چه بیشتر دست به دامان استعاره و کنایه و مجاز و تشبیهات نامعقول می‌رند .

زبان که دست افزار شعر شاعر است دراین دوران چه سرنوشتی دارد؟ سرمایه های غنی وشکوهمند زبان پارسی که سرمستی هاوشادمانی هاوسرخوشی‌ها را در غزلیات گذشته جلوه می‌دادند ، باآمیزش بیشتر به واژه های عربی ، به ویژه ترکی مغولی ، از دل انگیزی و نوازشگری باز می ماند ، " **دولتشاه سـمرقنـدی** " کتاب "**تذکرة الشعرا**" و "**امیرعلیشیرنوایی**" [1] کتاب " **مجالس النفایس**" خود را به (ترکی) می‌نویسند ،نهضت تاءلیف وتدوین کتب به زبان (ترکی) مخصوصا " دراواخراین عهد ،یعنی در حوزهٔ ادبی (هرات) که به تشویق (**سلطان حسین بایقرا** " [2] و (امیر علیشیر نوایی) وزیر او ایجاد شده بود نیرو می گیرد ، "محاکمه اللغتین" و " محبوب القلوب " و " مشآت " وسیله همین وزیرکه مردی

---

۱ ــ وزیر (سلطان حسین بایقرا) ، د . گ : (۹۰۶ هـ .ق .) .

۲ ــ این فرمانروای ادب دوست نیز که از آخرین پادشاهان تیموری است به هردو زبان (ترکی و فارسی) سخن می گفته و کتاب (مجالس العشاق) مربوط به بعضی از شعرا و متصوفه است از اوست .

دانشمند و ادب دوست نیز بود به (ترکی) نوشته می‌شود و حتی بیشتر شاعران زبان (ترکی) را نیز برای سرودن شعر انتخاب می‌کنند [1] .

بدیهی است با آن احوال و اندیشه ها و زبانی این چنین ، غزل فارسی در چه راهی خواهد رفت و چگونه مفاهیم ومعانی درآن ، بازبانی فروافتاده و ناخوش آیند و تعابیری نارسا و دور از ذهن و گهگاه پیچیده ولغزمانند جلوه خواهد کرد .

در اینجا باید همانگونه که در پیش گفته شد [2] به این نکتهٔ دقیق نیز اشاره کرد که در برخی غزلیات و اشعار شاعران (شیوهٔ عراقی) مانند (خاقانی) نیز گهگاه تشبیهات وتعابیری که ذهن رادرفهم خود دچار مشکل می‌کند یافت می‌شود ولی باید دانست که مشکل و پیچیدگی این اشعار ، ناشی از مفاهیم آنها نیست ، بلکه هر چه هست در نا آشنایی به واژه ها و اصطلاحات علمی وداستانهاو روایاتی است که در شعر وارد شده است و خواننده را از مراجعه به کتب لغت و پژوهش در مآخذ ناگزیر می‌کند ، ولی پس ازدانش به مفردات شعر و یا مطالبی که به آن اشاره شده است ، مفهوم شعر بسی روشن و ساده می‌نماید ، درحالی که دراین دوران که پایه های شیوه یی تازه استوار می‌شد ، زبان شعر از واژه های مشکل به آن مفهوم‌که نا آگاهی به مفردات آنرا دشوار سازد خالی مانده بود ولی آنچه فهم اشعاررادور ازذهن وشعررانامطلوب می‌ساخت ،تعابیرناتوانی بود که شاعر برای نمایش مفاهیم ذهن خیال پرداز خویش به مدد استعاره ها و مجازهاو کنایات دورازذهن در غزل

---

۱ ـ (امیر علیشیر نوایی) خود چهار دیوان غزل و پنج مثنوی به روش (خمسهٔ نظامی) و یک مثنوی (لسان الطیر) به تقلید از (منطق الطیر عطار) به ترکی دارد . ر . ک : (تحول نظم و نثر فارسی) ، دکتر (صفا) ص ۷۱ .

۲ ـ ر . ک : ص ۴۷۲ همین کتاب .

... می‌برد و با کوشش اجباری می‌خواست به هر وسیله که ممکن باشد تصویری از خیالات خود را نقش کند و سرانجام شعرش از رسایی و شیوایی دورمی‌ماند .

با این همه نشانه‌هایی ساده‌ترکه ذهن رابه پایه های شیوهٔ جدیدغزل‌فارسی رهنمون می‌شوددراشعار (خاقانی) و (حافظ) می‌توان یافت که به برخی ازآنها در پیش اشاره شد [1] ، به ویژه هنگام مرور به دیوان (شاعر شروان) ، اگر طنین شکوهمندوآهنگ حماسی قصایداویک سوی نهاده شود ، این معنی روشن ترمی‌نماید ولی در غزلهای او که دارای زبانی نرم تر و تعبیراتی عاطفی تراست آدمی به این داوری متمایل می‌شود که وی شیوه یی را که بعد ها به (هندی یااصفهانی) موسوم شد پایه گذاری کرده است .

به عنوان نمونه سه بیت از یک غزل (خاقانی) آورده می‌شود :

کشد مو بر تن نخجیر تیر از شوق پیکانش

به‌دل چون رنگ برگل می‌دودزخم نمایانش

ببالد خرمی بر نو بهار او چه کم دارد ؟

تبسم ارغوان زارش ، تماشاتر گلستانش

درآغوش دو عالم غنچهٔ زخمی نمی‌گنجد

هجوم آورده بردلها ز بس تاراج مژگانش

دقت درهمهٔ این غزل ومفاهیم ابیات آن ، ومقایسهٔ ذهنی با برخی اشعارو غزلیات (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) نمودار این است که وی باآنکه خود در مسیر تحول و سیرتکامل (شیوهٔ عراقی) غزل قرار داشته ، خود موجب پیدایی شیوه یی در حدود چهار قرن بعد است که بدون تردید " صایب " قهرمان آن و " **بیدل** "

---

۱ ـ ر . ک : ص ۵۳۳ همین کتاب .

نازک خیال ترین گویندگان آن به شمار می‌رود .

آقای (دشتی) تحلیل جالبی درکتاب "شاعری دیرآشنا" پیرامون این بحث کرده است که برای روشن شدن بیشتر موضوع به آن اشاره می‌شود ، ایشان نوشته است :

" این تصوروفرض دربادی نظرغریب واذعان بدان دشوارمی‌نمایدکه (خاقانی) راباهمهٔ صلابت انشاء واستحکام ترکیب وباآهنگ حماسی مردانه اش ، آغاز سبکی فرض کرد که سرایندگانش با همه دقت خیال و ظرافت فکری ، غالبا" دچار ضعف تلفیق وعدم صافی وپاکی انشاء هستندوپیوسته ازگفته های آنان عجز و افتادگی و ناله به گوش می‌رسد ،رازاین تفاوت هم درانتخاب کلمه وهم درکیفیت تلفیق‌جمله است ، مثلا" دراین بیت (خاقانی) ، کلمهٔ (نعره) او را از گویندگان (هندی) جدا می‌کند ، شاعر(سبک هندی) به جای (نعره) ، (ناله) می‌گذاشت :

مرا دانهٔ دل درآتش فتادست ازآن نعرهٔ من چنین خوش‌فتادست

طبعا" کلمه (ناله) در مصراع دوم ، بیت را به گفتهٔ متاءخرین نزدیک تر می‌کند ، علاوه ، از کیفیت ترکیب جمله ، روح مردانه و آهنگی حماسی به گوش می رسد زیرا از اینکه دانهٔ دل برآتش افتاده است گریه و زاری نمی کند ، بلکه آن‌را چون واقعه یی بیان می‌کند و حتی مثل این است که از این واقعه به خود می‌بالد ، بر خلاف این بیت " صفی "[1] که تقریبا" شبیه آن مضمون را بیان می‌کند ولی از آن عجز و اندوه و بیچارگی می‌بارد :

ز سوز مطرب غم آنچنان لبریز فریادم

که رگ براستخوانم تارطنبوراست پنداری

۱ــ (شیخ محمد ، د.گ . ۹۷۴ هـ . ق .) شاعر شیرازی که در اواخر زندگی در (هندوستان) می‌زیست . ر.ک : (ف . م) اعلام .

(خاقانی) و (صایب) به دو طبقه از شعرای فارسی تعلق دارندکه سبک‌و شیوهٔ آنان کاملا "متمایزاست ولی ازحیث توسل به استعاره ومجاز ،واختیارراه غیر مستقیم در ادای مقصود به هم نزدیک می‌شوند ، غالب مشخصات (سبک هندی) دراشعار (خاقانی) دیده می‌شود : باریک خیالی ، بجستجوی مضمون تازه رفتن هر چند ناماءنوس باشد ، درمضمونهابه امورکلی قناعت نکردن و ازجزئیات مشاهدات وعادات مددگرفتن ،دربیان مقصودازصراحت وسادگی روی برتافتن و به استعارات و کنایات متوسل شدن ، به کار بردن تعبیرات مجازی و مراعات کردن تناسب های لفظی تا حدی که معانی در آنها گم شود ، یک امر جزیی و یاضرب المثلی رادریک مصراع وجه اثبات یک مفهوم کلی قراردادن ، درتشبیهات ازاغراق ــ هرچند دور از ذهن باشد ــ پرهیز نکردن ، همه درسخن (خاقانی) دیده می‌شود ،به عبارت دیگرازاستادان پیشین تنها (خاقانی) است که این باب راگشوده و از این رومبداء پیدایش آن سبکش فرض توان کرد ، نهایت الفاظ و ترکیبات او به سخنش فخامت‌و صلابتی می‌دهد که باشیوهٔ نرم وضعیف و عاجزانهٔ (سرایندگان هندی) مباینت دارد و همین تفاوت وجه مشابهت آنان را می‌پوشاند .

نکته یی را که در این باب نباید فراموش کرد این است که چهارقرن وبیشتر میان (خاقانی) و شاعران این سبک فاصله است ، دراین مدت زبان دست خوش تحول و تبدل زیادی شده ، کلمات عربی بیشتر وارد زبان و بسیاری از الفاظ دری مهجور و متروک گردیده ، علاوه حمله مغول و جنگهای (امیرتیمور)و دوام و تسلط بازماندگانشان اثر خود را بر اخلاق گذاشته است ، شیوع جور ورواج ظلم و قساوت و آشوب مستمر حکومت های محلی ، طبایع را به عجز و انکسار و نفوس را به تحمل بیداد و ستم پرورش داده و همهٔ اینها در موالید قریحهٔ گویندگان‌تاءثیرخوشی‌را نهاده است " [1] .

پاورقی در صفحهٔ بعد

چنانکه گفتیم نظیر این کیفیت باشدت بسیار کمتر گهگاه در غزلیات (کمال الدین اصفهانی) و (حافظ) نیز به چشم می‌خورد و از این رومی‌توان تصور کرد که وجود چنین مایه هایی با مساعد شدن محیط به گرایش شاعران (قرن نهم) و نیرو گرفتن ورواج این شیوه یاری کرده است .

۳

شیوهٔ (هندی) یا (اصفهانی)

الف ــ نام گذاری :

پیش از این دانسته شد که هر یک از شیوه های شعر فارسی به سبب رواج در یکی از سامانهای ایران، و یادر دوران حکومت یکی ازخاندانهایی که با نیرومندی در آن دیار فرمانروایی می‌کردند شهرت یافته اند .

برای مثال، (شیوهٔ خراسانی) بسبب رواج در (خراسان)و (ماوراءالنهر) به این نام مشهورشده وخودشامل روشهایی‌است که باکم‌وبیش اختلاف در جزئیات در زمان (سامانیان) و (غزنویان) معمول بوده و از این روبه شیوهٔ (سامانی) و (شیوهٔ غزنوی) مشهور شده است و یا (شیوهٔ عراقی) که شامل روش شاعران (آذربایجان) نیز هست ولی به سبب آنکه این شیوه پس از (شیوهٔ خراسانی) واز (قرن ششم هجری) به بعد آغازووسیلهٔ شاعران نواحی (عراق و آذربایجان) به دوران شکفتگی خویش رسید ، به این نام شهرت یافته است .

در مورد نام گذاری (شیوهٔ هندی) ، همچنانکه پیرامون کیفیت و مقام اشعار آن عقاید و داوری های گوناگون و موافق و مخالف بسیار است ، چند رای مختلف

پاورقی صفحهٔ قبل :

۱ ــ (شاعری دیر آشنا) ، دشتی ، ص ۵۳ ــ ۵۹ .

موجود است :

گروهی برآنندکه این شیوه‌مولودشیوهٔ‌اندیشهٔ‌شاعران‌پارسی‌زبان هندوستان بوده است وچون جلوه‌های نازک اندیشی‌وخیال پردازی هندیان ، که وارث فلسفهٔ لطیف (بودا) درهمهٔ آثارهنری خویش هستند درغزلیات فارسی آنان نمودار شده است وشاعران ایرانی نیزبسبب گسترش روابط سیاسی و تجاری و مسافرتهای مکرر و حتی‌اقامتهای‌طولانی‌ازآن تأثیرپذیرفته‌اند ،شیوهٔ‌موردبحث‌رابایدʺهندیʺنامید.

برخی دیگرمعتقدندکه اگرچه شیوهٔ‌شاعران‌فارسی زبان هندونوع اندیشه‌های مردم این سرزمین در شعر فارسی موٴثر بوده است ، ولی چون خواص مشخصهٔ این شیوه در غزلیات شاعران پارسی گوی (هندی) در اوج افراط وخیال‌پردازی ونازک خیالی و تعقید معنوی در شعر آنان به حد کمال است و چنین کیفیتی بااین شدت در غزلیات شاعران ایرانی این دوران به چشم نمی‌خورد ،اصولاʺ این دو شیوه را باید از یکدیگر جدا دانست و اگر شیوهٔ شاعران فارسی زبان (هند) را (هندی) بنامیم ،شیوهٔ شاعران این دورهٔ‌ایران بایدبه مناسبت محل رواج آن (اصفهان) ، ʺ اصفهانیʺویا بمناسبت تقارن دوران حکومت پادشاهان (صفوی) بااین شیوه ، ʺ صفوی ʺ نامیده شود .

عده‌یی دیگرکه باتوجه به سوابق تاریخی وادبی وروشن بینی خاصی‌که لازمهٔ کار پژوهش است این عقاید رامطرود دانسته اندبرآنند که چون نخستین پایه های این شیوه وسیلهٔ شاعران ایرانی در غزل فارسی نهاده شده و دردوران پادشاهان (صفوی) تکامل یافته است باید شیوهٔ (اصفهانی) یا (صفوی) نامیده شودو تسمیه این سبک به (هندی) از اغلاط مشهور است . [۱]

۱ــ ر.ک: کلیات (صائب تبریزی) ،به کوشش(امیری فیروزکوهی) ،مقدمه ،ص۳.

با توجه به گذشته های تاریخی و ادبی این قـول قوی تر و قابل پذیرش‌تر است زیرا همانطور که در پیش اشاره شد پایه های این شیوه گهگاه درمیان‌غزلیات شاعران (قرون ششم تا هشتم) که از آنان نام بردیم وُبه (شیوهٔ عراقی) شعر می‌سرودند دیده می‌شود .

از سوی دیگر می‌دانیم نزدیکی ایرانیان و هندیان ، و آمیزش فرهنگ آنان‌با آنهمه سابقهٔ‌تمدن مشترک ازدورهٔ (غزنویان)وباتسلط (سلطان محمودغزنوی)به این سامان بار دیگر تجدید شد و از آن پس نیز اعقاب (غزنویان) مدت ها در (هندوستان) فرمانروایی داشتندوازهمان آغاز زبان و شعر فارسی در این سرزمین نفوذ کرد واهل ذوق وادب رادراین‌دیاربه سوی خودکشید تاجایی که درقرون بعد پادشاهان (هند)ازشاعران به نام ایران تجلیل و آنان را به روی آوردن به دربار خود تشویق و ترغیب می‌کردند ، وبه این ترتیب شگفت نیست که درزمان (حافظ)، " **طوطیان هندزین قند پارسی که به بنگاله " می‌رفت ، " شکرشکن " می‌شدند** [1] .

این نزدیکی با فتح مجدد (هندوستان) به دست (امیر تیمور) در (۸۰۱ هجری) و رفت و آمد مردم ایران ، به ویژه شاعرانی که (هندوستان)رامرکزدوم و ایمن زبان پارسی و پادشاهان آن را طالبان شعر ومروج آن می‌دانستندبیشترشد و طبعا" شیوه یی که به دست شاعران قرون گذشته پایه گذاری شده و درآغازعهد (صفوی) به روشنی در غزل چهره نموده بود میان شاعران پارسی زبان هند نیز رایج تر گردید .

۱ــ شکرشکن شوندهمه‌طوطیان‌هند زین قند پارسی که به‌بنگاله می‌رود

با کمی دقت مایه هایی از (شیوهٔ هندی) رادراین بیت (حافظ)نیز می‌توان احساس کرد .

بازبخوبی آگاهیم که شاعران دیگراین عهد چون "**عرفی شیرازی**[1] ، **نظیری نیشابوری**[2] ، **ظهوری ترشیزی**[3] ، **طالب آملی**[4] " ، که پیشروان این شیوه‌هستند ، حتی پیش از آنکه به دیار (هند) سفر کنند ، به این سبک شعرمی‌سرودندو برخی دیگرچون (باباففانی شیرازی ، وحشی بافقی ، محتشم کاشانی ، "**لسانی شیرازی**"[5]) که در حقیقت شیوهٔ آنان بوزخی میان این سبک و (سبک عراقی)است اصولا "به (هندوستان) سفر نکرده اند و تذکره نویسان آن عصر ، حتی "**آذر بیگدلی** "[6] نیز این شیوه را (هندی) ننوشته است .

آقای (امیری فیروزکوهی) احتمال داده است علت این نامگذاری‌این‌باشد که چون‌تتبع این‌سبک‌بعداز (زندیه) بالمره‌درایران‌موقوف‌وبالعکس‌در (هندوستان) و (افغانستان) بسیارشایع شد ، برای اینکه فارقی بین سبک شعرای ایران که به سبک قدیم بازگشته بودند ،وگویندگان (هند)و (افغانستان)که دنبالهٔ (سبک اصفهانی) را رها نکرده بودند موجود باشد ، این تسمیه پیدا شده است [7] .

---

۱ ــ (جمال الدین محمد بدرالدین عرفی شیرازی ، ۹۶۳ ــ ۹۹۹ هـ . ق .) .
ر . ک : (گنج سخن) ج ۳ .

۲ــ(محمدحسین نظیری نیشابوری ،د .ک : ۱۰۲۱هـ.ق.)ر.ک: (گنج سخن)ج ۳ .

۳ــ(نورالدین محمدظهوری ترشیزی ،د .گ : ۱۰۲۵هـ.ق.)ر.ک: (گنج‌سخن)ج۳ .

۴ــ ملک الشعراء (محمدطالب آملی . د .گ : ۱۰۳۶)ر.ک: (گنج سخن)ج۳.

۵ــ د .گ : (۹۴۰هـ .ق.) .ر.ک : (تاریخ ادبیات براون) ،ج۴،ص۱۵۷.

۶ــ(لطفعلی بیک آذربیگدلی)ازشاعران قرن دوازدهم و صاحب (آتشکدهٔ آذر)
د.گ: (۱۱۹۵هـ . ق .) ، ر. ک : (گنج سخن) ج ۳ .

۷ــر . ک : کلیات (دیوان صائب تبریزی) . مقدمه، ص ۵ .

با آنچه گفته شد جای هیچ دو دلی باقی نمی‌ماند شیوه‌یی که پایه های آن درقرون گذشته استوار و نخستین جلوه‌های آن کمی پیش ازآغاز حکومت (صفویان) در غزل فارسی نمودارشد و درهمین عهد وسیلهٔ شاعران (اصفهان) تا نیمهٔ دوم (قرن دوازدهم هجری) به حد کمال رسید باید **"شیوهٔ اصفهانی" یا "صفوی"** نامیده شود و اگر شیوهٔ شاعران فارسی زبان (هند) را که پس از قرن دوازدهم نیز با افراط در مایه های این سبک ادامه یافت "هندی" به نامیم مناسب تر است و با شیوهٔ شاعران ایران در این عصر ارتباطی ندارد.

ب ـ مشخصات:

به طورکلی آنچه پیرامون مشخصات (شیوهٔ اصفهانی) نوشته‌اند و می‌تواند وجه تمایز این روش از شیوه‌های (خراسانی و عراقی) باشد چنین خلاصه‌می‌شود:

* **وارد شدن واژه‌های نامأنوس، به ویژه (ترکی) در غزل و وجود تعقیدات لفظی ناخوش‌آیند در آن.**
* **استعمال ترکیب های ناخوشایند و کاربرد بیش از حد استعاره‌ها ومجازها و کنایات دور از ذهن در غزل.**
* **به کار گرفتن قوافی و ردیفهای دشوار.**
* **محدود نبودن ابیات غزل.**
* **ابتکار و کوشش در آوردن مضامین تازه و پیش پا افتاده.**
* **نمود بیشتر شکوه و شکایت و اظهار یأس و بدبینی ناشی از اوضاع زندگی در آن دوران.**
* **آوردن مفاهیم مبالغه آمیز در غزل و افراط در اغراق های شاعرانه.**

ولی باید پذیرفت که اگر چه سروده های شاعران فارسی زبان مقیم (هند) مانند: "غنی کشمیری[1]، شوکت بخاری[2]، میرزا بیدل[3]" گاه از حداکثر مشخصات چنان

پاورقی در صفحهٔ بعد

برخورداراست که غزلیات آنان را به یک‌لغز بیشترمانند می‌کند تاشعری‌دل‌انگیزو خاطرپسند و همین کیفیت مایهٔ بدبینی اهل ذوق نسبت به این شیوه شده است شیوهٔ شاعران دوران (صفوی) برخلاف آنان ازحداعتدال این مشخصات بهره‌دارد و درمیان‌غزلیات این‌دوران‌ابیاتی‌که ازنظرلطافت‌وظرافت‌ازشاهکارهای‌غزل‌فارسی به شمار می‌رود نیز دیده می‌شود .

پ ـ عقاید موافق و مخالف :

همانگونه که اشاره‌شد، پدیدآمدن (شیوهٔ‌هندی یا اصفهانی) بامشخصاتی‌که کاملاً" با (شیوهٔ‌عراقی) متفاوت بودبه ویژه درقرن‌اخیر که پژوهش وارزیابی‌ادبی با معیارهای جدیدی انجام می‌گیردمایهٔ‌گفتگوی بسیار و درنتیجه داوریهای‌گوناگون دربارهٔ‌آن شده‌است تاجایی‌که درحال حاضراقلیتی موافق این‌شیوه، وگروه‌بیشتری به‌پیروی ازمنتقدان (قرن دوازدهم) به‌بعد و پذیرش دلایل آنان درشمار مخالفان این روش‌قراردارندو گروه‌دیگرکه باروشن‌بینی وبدون تعصب‌داوری‌می‌کنند، بی‌آنکه سرسختانه بااین شیوه مخالفت ورزندو یایکسره غزلیات این شیوه‌رادرشماربرترین اشعارادبیات فارسی به‌شمارآورند، چنانکه رسم‌ارزیابی و نقداست‌پیرامون‌غزلیات لطیف و دل‌انگیزاین شیوه وابیاتی که موردپسنداهل ذوق نمی‌تواندباشدجداگانه و عادلانه داوری می‌کنند .

موافقان این‌شیوه، بدون‌درنظرگرفتن سادگی‌وروانی‌وقابل‌فهم بودن‌شعر، تنها به سبب‌لطافتی‌که‌گهگاه ذهن پس از جستجوی پیوندهای‌معنوی ازآن درک می‌کند

پاورقی صفحهٔ قبل :

۱ ـ (ملامحمد طاهر غنی کشمیری، د.گ : ۱۰۷۷هـ.ق.) ر.ک : (گنج سخن) ج۳ .

۲ ـ د.گ : (۱۱۵۷هـ.ق.) ر.ک : (ف.م) اعلام .

۳ ـ ابو المعالی میرزا (عبدالقادربیدل)، د.گ : (۱۱۳۳هـ.ق.) ر.ک : (گنج‌سخن) ج۳ .

وعنوان اینکه اصل درشعرتخیل شاعرانه‌است به طرفداری ازاین شیوه برمی‌خیزند .
برای مثال به نقل قول (ادوارد برون) مستشرق ادب شناس مشهور انگلیسی دراین زمینه مبادرت می‌شود :

وی می‌نویسد :

"شعرای سبک هندی در هندوستان بیش از مملکت خود عزت یافتند، یکی از آشنایان من[1] علت این پیش‌آمد راچنین بیان‌نمودکه :گفتارشعرای مذکورراخارجی‌ها به‌آسانی می‌فهمند و بنابراین شهرت‌می‌یابند، درصورتی‌که بهترین‌اشعاروعالی‌ترین گفتارشعرای معروف ایران را خارج ازدسترس افهام خود می‌بینند . بانهایت‌خجلت اعتراف می‌کنم که دراین‌مورد ذوق من نیز باخارجی‌ها همراه وموافق‌است‌و(صائب) را محصوصا"جاذب و جالب می‌یابم، چه ازلحاظ سادگی‌عبارات و چه ازحیث صنایع حسن تعلیل و ارسال المثل ، تقریبا"چهل سال قبل (سنهٔ ۱۸۸۵) قسمت فارسی کتاب (خرابات)را که مجموعهٔ غزلیات منتخبهٔ فارسی و عربی و هندی‌است‌وابیات منعرده نیزدارد مطالعه می‌کردم و دردفتری می‌نگاشتم و هرچند گویندهٔ ۴۴۳غزل وابیات منفرده که بیرون نویس کرده‌ام غالبا" معلوم نیست، اما بیش از یک عشر مجموع آنها (۴۵ بیت) از صائب است."[2]

با کمی دقت دراین عقیدهٔ (براون)نکات جالبی به چشم می‌خوردکه‌ازسرآن نمی‌توان گذشت ، بنابراین بی آنکه درنظر باشد در بیان نقد قول (براون) ، (شیوهٔ هندی) ارزیابی شود، به این نکات اشاره می‌شود :

---

۱ ــ جای شگفتی‌است که (براون)ازآوردن نام آشنایی که به‌قول اوتکیه‌کرده‌وتا این اندازه عقیده‌اش موردپسند و قبول وی بوده است خودداری کرده است .

۲ ــ (تاریخ ادبیات براون) ج ۴ .

۱ ـ با دقت در جملهٔ "شعرای (سبک هندی) در هندوستان بیش از مملکت خود عزت یافتند و .... " معلوم می‌شود که به نظر (براون) نیز (شیوهٔ هندی) روش ویژهٔ شعرای فارسی زبان هندوستان نبوده تا مورد تقلید و پیروی شاعران ایران واقع شده باشد، بلکه وی نیز این شیوه را از شاعران ایرانی می‌دانسته که با مقتضیات آن روزگار در (هندوستان) بیشتر مورد اقبال واقع می‌شدند.

۲ ـ موضوعی که (براون) پیرامون دریافت و فهم بیشتر (خارجی‌ها) نسبت به غزلیات این شیوه و دلیل شهرت یافتن آنان عنوان کرده است قابل تأمل و شگفت‌آور است زیرا (براون) واژهٔ (خارجی) را به‌کار می‌برد و به احتمال قوی منظور او (غیر ایرانی) و شاید بیشتر (اروپائیان) است، چنانکه پذیرش طبع خود را نیز در جملهٔ بعد مثال آورده است، درحالی که وقتی یک ایرانی که زبان فارسی زبان مادری اوست و روح و درک او کم و بیش با ادبیات این سرزمین و لطایف تشبیهات واستعارات و مفاهیم ذهنی آن آشناست نتواند مفاهیم اشعار به شیوهٔ (هندی) را در آغاز مرمانند غزلیات به (شیوهٔ عراقی) دریابد چگونه خواهد توانست پیچیدگی‌های معنوی این اشعار را به آسانی بفهمد!؟

شگفتی این تعبیر هنگامی آشکارتر و بیشتر می‌شود که توجه کنیم: اگر چنین ادعایی مورد داشته باشد، لذت حاصل از درک غزلیات (شیوهٔ هندی) و مفاهیم پیچیدهٔ آن، یا باید از راه ترجمهٔ این اشعار برای آنان که آشنا به زبان فارسی نیستند حاصل شود، که در این صورت رنج ترجمه و وصول به مفهوم واقعی با مترجم شعر بوده و خواننده بدون آنکه با تعقید کلام روبرو و از لذت وی و لطف کلام کاسته شود، مستقیماً" با مفهوم، که وسیلهٔ برداشت برگردانندهٔ شعر به زبان اصلی ساده و زود فهم شده است روبرو می‌شود و یا فردی که به زبان و ادبیات فارسی چون (براون) آشنایی دارد در بارهٔ غزلی به این شیوه داوری می‌کند، که این نیز بستگی دارد با آشنایی به کیفیت ویژه‌ٔ بی‌

که در برخی از این اشعار وجود دارد و مربوط به پذیرش طبع و ذوق خواننده‌است علاوه‌اینکه نه‌هر (خارجی)، (ادواردبراون)است ونه‌کشف‌این دقایق‌برای‌هر خارجی آسان، بنابراین استعمال واژهٔ (خارجی) در این تعبیر نارسا و نادرست می‌نماید .

۳ ـ جملهٔ : "بانهایت خجلت اعتراف می‌کنم که دراین‌مورد ذوق من نیزبا (خارجی‌ها) همراه و موافق است . . . . . " آشکار می‌کند که درچهل سال بعدازسال (۱۸۸۵میلادی) یعنی (۱۹۲۵میلادی)که (براون)کتاب (خرابات)رامطالعه‌می‌کرده، (شیوهٔ‌هندی)چنان‌موردانتقاد بوده که وی از اعتراف به اینکه‌اشعاربه این شیوه ، مطبوع ذوق و طبع او بوده،اظهار شرمندگی می‌کند .

آقای "**امیری فیروزکوهی**" معتقد است :

سابقهٔ‌تعقیدهایی که درغزلیات این شیوه دیده می‌شود، درقصاید (خاقانی‌و ظهیروکمال الدین اسماعیل) وگاه (انوری) نیز دیده می‌شود که درسبک (اصفهانی) وارد غزل و منحصر به بیان معانی عاشقانه شده است[1] .

مخالفان این شیوه را ـ به ویژه در قرون حاضر ـ بیشترمنتقدان‌وشعرشناسان تشکیل می‌دهندوسرانجام داوری‌های ازروی تعصب که ناشی‌ازگرایش‌ذوق‌افراد است مدتهاست تکلیف قطعی این روش را روشن نساخته است،گروهی نارواییها وانبوهی بدایع و لطایف غزلیات (شیوهٔ‌هندی) را چنان بزرگ نموده‌اند که‌سرانجام‌تکلیف پژوهنده دراین راه‌همچنان‌نامعلوم‌وبی‌فرجام مانده‌است،به‌بیان‌دیگر،کسی‌نمی‌داند به‌کدام‌بایدکفایت‌کند،اشعاراین‌شیوه‌رامطرودبداندیادرشماربدایع ادب‌فارسی‌انگارد.

آنان که این شیوه راناروا می‌پندارند به معیارهایی که (شمس‌قیس‌رازی) برای ارزیابی شعر به دست داده است توجه دارند، وی می‌نویسد :

---

۱ ـ کلیات (دیوان صائب تبریزی) به کوشش (امیر فیروزکوهی) مقدمه، ص۷۰

"ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند چنانکه به افهام نزدیک باشد و ادراک و استخراج آن به اندیشهٔ بسیار وامعان فکراحتیاج نیفتد وازاستعارات بعیدومجازات شاذ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد . . . . و مجاورت الفاظ و لیاقت آن به یکدیگر مرعی باشد و از غرابت الفاظ و مهجورات لغة الفرس در آن مستعمل نباشد ."[1]

حاصل اینکه می‌گویند وقتی تشبیهات واستعارات و کنایات ساده و قابل فهم و معانی و مفاهیم متبادر به ذهن، به کاربردن واژه‌های مناسب و برگزیدهٔ شعری، ترکیبات خاطر آشنا، پرهیز از واژه‌های متداول در زبان محاوره که برخی از آنهارا از فخامت ولطافت می‌اندازد، ممکن‌باشد، خلاف آن شرط فصاحت و بلاغت نیست و بدیهی است براین قیاس می‌توان در نفی و ابتذال (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) سخن‌ها گفت و طومارها نوشت .

ت ــ یک داوری بی‌طرفانه :

درمیان این‌داوری‌های مخالف و موافق، هیچگاه به این اصل مهم توجه نشده است که معیارفصاحت و بلاغت بنابه مقتضیات‌گوناگون ومسیرادبیات در دورانهای مختلف متفاوت است، آنچه در یک قرن باپسند ذوق‌ها معیارفصاحت و بلاغت‌قرار می‌گیرد، چه بسیار که در قرون بعدی ناپسند و نامطبوع باشد .

تردید نیست که مردم هرعصری، نوعی از سخن را مقبول و مشمول فصاحت می‌دانسته‌اند چنانکه فصاحت در اشعار دوران جاهلیت جزآن فصاحت بوده که در اشعارطبقهٔ (محدثون و مولدون)[2] و حتی (مخضرمون)[3] شناخته می‌شد، زیرا فصاحت

---

۱ ــ (المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم) ،ص ۳۲۲ .

۲ ــ طبقه‌یی از شاعران عرب هستند که دورهٔ جاهلیت‌وصدراسلام رادرک نکرده‌اند

بقیهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد

شعر (جاهلی) در خشونت ویژهٔ آن بوده و این کیفیت در اشعار (محدثون) که‌به علوم و معارف اسلامی‌ممتاز وبه‌رقت الفاظ‌ورقت معانی‌موشح شده‌بودبه کارنمی‌آمد.

همچنین فصاحت درشناخت فصحای قدیم، عبارت بودازسادگی وروانی‌الفاظ و تبادر معانی به ذهن، چنانکه دراشعار فارسی تا (قرن ششم) وجودداشت،ولی به روشنی مشاهده می‌کنیم که همین سادگی و روانی چگونه از (قرن ششم) به بعد به ویژه در اشعار (خاقانی و انوری)جایش را به تعقید لفظی و گهگاه پیچیدگی معنوی می‌دهد بی‌آنکه سروده‌های آنان خالی ازفصاحت و بلاغت شناخته شود، سهل‌است همین مشخصات خود شاخص فصاحت و بلاغت آن زمان قرار می‌گیرد.

ملاحظه کنیم که همین معیارها، پس از (قرن هشتم) که نثر مصنوع شایع شد وبا تمام تکلفی که داشت جای نثر (بیهقی)ها و (سعدی)هاراگرفت‌و زمینه را برای کلام متکلف قرون بعد وتشبیهات و تمثیلات واستعارات رایج‌درعصر (صفوی) آماده کرد چگونه تغییر می‌کند و فصاحت و بلاغت درچنین روزگاری چگونه تعبیر وکلام عاری از تشبیه و تمثیل زیبا و عمیق و دقیق به دور بودن از صنایع بدیعی و دارا نبودن فصاحت متهم می‌شود:

(رودکی) شاعر کهن فارسی درمقام مفاخرهٔ‌ادبی شعر خودرابه صنعت روانی و سادگی می‌ستاید و می‌گوید:

اینک شعری که طاقت من بود   لفظ همه خوب وهم به‌معنی‌آسان

و (نظامی عروضی) منتقدوشعرشناس بزرگ (قرن ششم) چنین روشی رادر(چهارمقالهٔ

بقیهٔ پاورقی صفحهٔ قبل:

ودوران آنان از اواخر دولت (امویان) و آغاز دولت (بنی عباس) شروع‌می‌شو

۳ ـ طبقه‌یی از شاعران عرب که صدر اسلام را درک کرده و در آن شعر سروده‌اند

خودباشاهدمثال "بوی جوی مولیان آید همی" می‌ستاید[1] . ولی شاید جای‌تعجب باشد وقتی به قول (دولتشاه سمرقندی) در (قرن نهم) که در تذکرهٔ‌خود از این داوری (نظامی‌عروضی) اظهار شگفتی می‌کند توجه کنیم که می‌گوید :

"عقلا را این حکایت به خاطر عجیب می‌نماید که این نظمی است ساده، از صنایع و بدایع عاری، چه اگر در این روزگار، سخنوران این نوع سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض‌کنند مستوجب انکار همگنان شود . "

درحالی که‌همین نویسنده‌دربارهٔ‌کتاب (ظفرنامه)از "**شرف‌الدین علی‌یزدی**"[2] که نثری مغلق و متکلف دارد چنین داوری می‌کند :

"فضلا معتقدند که مولانا داد فصاحت و بلاغت در تألیف آن کتاب داده و الحق صافترازآن تاریخ،از فضلا هیچ کس ننوشته، برطبایع اقرب واز تکلفات‌زاید"!

در این مقام سخن سرشار از تکلف و تصنع (شرف‌الدین علی‌یزدی) نمونه‌یی از فصاحت و بلاغت‌شمرده‌می‌شودوشعر (رودکی)باهمه سادگی وروانی‌ناخوش‌آیند .

و باز یک قرن بعد از (دولتشاه) ، "**جهانگیر شاه**" از پادشاهان سخن‌شناس (گورکانیان)هند، دررساله‌یی که دربارهٔ‌یک‌غزل (جامی)که‌مصراعی‌ازآن به‌مسابقه گذاشته شده بوده است[3] می‌نویسد :

"غزل او تمام به نظر آمد، غیر ازآن مصراع. که به طریقی زبانزدروزگارشده،

---

۱ ــ ر.ک: (چهار مقالهٔ عروضی سمرقندی) با تصحیح مجدد به اهتمام دکتر (معین) ، ص ۵۳.

۲ــ متخلص به (شرف) ،شاعر و نویسنده و مورخ عهد تیموری،د.گ: (۸۵۸ هـ.ق.) ر.ک: (ف. م) اعلام .

۳ ــ مصراع این است: "بهر یک گل زحمت هرخار می‌باید کشید" .

دیگر کاری نساخته و به غایت ساده و هموار گفته." [۱]

در اینجا نیز سادگی و همواری که در عصرما موردستایش است،نشان‌ضعف‌در سخن جامی تلقی شده‌است، پس به این ترتیب‌که درهرعصرفصاحت‌وبلاغت‌مفاهیم و معیارهای‌دیگری میابندنمی‌توان غزلیات (شیوهٔ‌هندی‌یااصفهانی)رایکسره محکوم کرد، ولی باید در نظر داشت هرهنری باید با قالب و شکلی قابل فهم و معانی و مفاهیم‌متبادر به ذهن ودرک پذیرعنوان شودتا آنانکه هنرمندنیستندنیزاز مواهب و مزایای اندیشه‌های برگزیدهٔ‌هنرمندان وعواطف آنان‌برخوردارشوندولی‌متاسفانه بیشتر اشعار این شیوه،با آنکه به زبان محاورهٔ‌مردم تا حد بسیاری نزدیک شده و مملو از واژه‌های عامیانه است باز همچنان فاقد این ویژگی است .

درست این است که شعربه ویژه غزل، بایدنمایشگراندیشه‌ها وعواطف لطیف انسانی‌درزبانی قابل درک و فهم باشد،چنین شعری در هرشیوه که باشد پسندیده و مقبول است ولی اگرچه برخی غزلیات (سبک هندی)از نظر ابتکار در مضمون‌های لطیف و رقت معانی از شاهکارهای شعر فارسی به شمارمی‌روند ولی این مضمون‌یابی نباید تا مرزهای ابتذال کشیده شود و این رقت معنی نباید لفظ‌را آنچنان دربند پیچیدگی و تعقید و نارسایی گذارد که هدف گوینده ازنظر دور بماند ورشتهٔ معنی در تلاش جستجوی آن از دست برود .

به این اشعار توجه کنیم :

زبی عقلی چو طفل اشک نیک از بد نمی‌دانم

سر پستـان تصور مـی‌کنم گوی گریبـان را

* * *

---

۱ ــ(شعرالعجم)از (شبلی‌نعمانی)،نقل‌از "تزوک جهانگیری "چاپ (علیگره)ص۳۳۲.

بــه جز آزار از همسایهٔ بـد کس نمی‌بینـد

(غنی)استادکی‌درلب‌گزیدن‌نیست دندان را

* * *

آب تیغـت چو گـذر بـر دل مجروح کنــد

بخیه چون موج شود ، زخم چو گرداب مـرا

* * *

جستجو از بهر روزی باعث شرمندگـی است

زین خجالت آسیا انگشت دارد در دهــان

"غنی کشمیری"

من کیم کز شرم قتل من سر اندازد به پیش

هیکـل خونـم گرانی مـی‌کند بر گردنــش

"طالب آملی"

آتــش تــب از لبت تبخاله پیدا می‌کنــد

گـرمی ایـن شعله از یاقوت ، مینا مــی‌کنــد

چون بــیادت بگذرد موج خیــال رگ زدن

آسمـان نشتـرز مـژگـان مسیحا مـی‌کنــد

* * *

ز سایــهٔ مـژهٔ چشـم مــوربسـت قلــم

چــو مــی‌کشید مصـور دهــان تنـگ تــرا

از ضعــف بــار منـت قاصـد نمـی کشــم

رنـگم بــرای بـردن مـکتــوب مــی‌پــرد

" شوکت بخارایی "

دل سخت گره شد به خم ابروی نازش   در طاق تغافل همه نقاشی چین است

* * *

شیر انوار تجلی را چو می‌کردند صاف   دُردِ آن مهتاب وصافِ آن بناگوش توشد

* * *

به اوج آگهیت نردبان نمی‌خواهد   نگاه تا مژه برخاسته است بر فلک است

دگر مپرس ز سامان گریه‌ام بیدل   زشوراشک خودااینجا کباب را نمک است

* * *

نبض جهدم شرر آتش کاغذ کرده است   یک مژه راه، به صد چشم پریدن کردم

"بیدل"

به تمکین گاه عرض حال کوه آهنی بودم   چه دانستم حیادرعرشهٔ سیمابم اندازد

"ظهوری ترشیزی"

بخیهٔ کفشم اگر دندان‌نما شد عیب نیست   خنده می‌آرد همی برهرزه گردیهای من

"کلیم کاشانی"

زجستن جِستن او سایه در شب   چو زاغ آشیان گم کرده می‌گشت[1]

"زلالی خوانساری"[2]

نرگس از چشم تودم زد، دردهانش زدصبا   درددندان، دارداکنون می‌خوردآب ازقلم

* * *

مگر به سرمه اثر کرد ضعف طالع من   که بی‌عصا نتواند به چشم یار رسید

"صائب"

---

۱ ــ کنایه از اسب است.

۲ــ د.گ: (۱۰۲۴ هـ.ق.) از شاعران آغازقرن دهم هجری. ر.ک: (ف.م) اعلام.

در بیشتر اشعار و غزلیات دیگر این شیوه که کم و بیش آمیخته به واژه های عامیانهٔ نامأنوس و تعابیر دوراز ذهن وضعف تلفیق و گاه غیرمنطقی مانند"**جستجو از بهر روزی باعث شرمندگی است**"،این روش دیده می‌شود و به همین دلیل است که شاعران و منتقدان قرون بعدی از بسیاری این مشخصات وافراط آنها دراین‌گونه اشعار یکسره شعرهای در این شیوه را ناپسند دانسته‌اند تا جایی که ملک الشعرا (بهار) در بارهٔ این شیوه می‌گوید :

فکر هاِ سست و تخیلها عجیب　　شعر پر مضمون ولی نادلفریب

وز فصاحت بی نصیب

هر سخنور بار مضمون می‌کشید　　رنج افزون می کشید

زان‌سبب‌شدسبک‌هندی‌مبتذل[1]

حال آنکه صرفنظراز اینگونه اشعار که با تعابیر نامطلوب و مفاهیم دورازذهن و تشبیهات نامعقول سروده‌شده و بیشتردراشعارغزلسرایان پارسی‌زبان(هندوستان) دیده می‌شود، ابیات بسیاری مانند این چند بیت (صائب) :

بشکن دلم که رایحهٔ درد بشنوی　　کس از برون شیشه نبوید گلاب را

* * *

اشکم نیافت بوی وفا تا دلم نسوخت　　هرشبنمی که می‌چکد از گل گلاب نیست

* * *

نمی‌دانم‌که‌درخاطرگذردارد،همین‌دانم　　که بوی سنبل فردوس می‌آید زآه من

* * *

با گران جانی تن دل چه تواند کردن　　دانهٔ سوخته در گل چه تواند کردن

---

۱ ــ ر.ک: (از صبا تا نیما) از (یحیی آرین‌پور)ص۸.

* * *

نیم‌سنگ‌فلاخن لیک‌دارم بخت‌ناسازی   که برگرد سرهرکس که گردم‌دورم‌اندازد

* * *

پیش هر تلخی نریزم آبروی خویشتن   می‌خورم قند از شکست آرزوی خویشتن

با توجه به آنچه پیرامون اشعار و غزلیات (شیوهٔ‌هندی یااصفهانی) گفته‌شد، اگر با انصاف داوری شود و اشعار سبک و پیچیدهٔ‌این شیوه که آدمی رااز‌درک‌معنی و لذت آنی ابیات محروم می‌کندمعیارارزیابی‌کلی‌قرارندهیم،روانیست‌همهٔ‌غزلیات این سبک مطرود دانسته شود، ولی متاسفانه به قول (امیری‌فیروزکوهی) : "مقلدین کج زبان و کثرت آنان این شیوه رااز‌نظرهاانداختند،تاجاییکه بزرگان و پیشقدمان آنان نیز مورد توجه واقع نشدند و از انصاف منتقدان به دور ماندند، زیرا این مقلدین بی‌بصیرت زبان ناشناس، آنقدر در اهمال جنبهٔ‌الفاظ و استعمال کلمات و ترکیبات بازاری و عامیانه و تشبیهات و استعارات دور وبارد مبالغه‌کردندوآسمان و ریسمان به هم بافتند که بایدگفت به جای شعر،لُغَز و معماساختند و پرداختند[1]"

۴

برگزیدگان برتر غزلسرایی به شیوهٔ‌اصفهانی ــ از "فغانی تا صایب"

الف ــ "فغانی"[2]

اگر چه یادآور شدیم که مایه‌هایی از (شیوهٔ‌اصفهانی) را با کمی دقت و ژرف‌نگری

---

۱ ــ ر.ک: کلیات دیوان (صائب تبریزی)، مقدمه، ص۱۲.

۲ ــ بابا (فغانی شیرازی، د.گ: ۹۲۵ هـ.ق.) وی در آغاز (سکاکی) تخلص‌می‌کرده و سپس تخلص خود را به (فغانی) تغییرداده‌است .ر.ک: مقدمهٔ (دیوان‌فغانی) چاپ دوم، به کوشش آقای (احمد سهیلی خوانساری).

می‌توان در آثار (خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل و حافظ) یافت ولی مشخصات این شیوه به گونهٔ آشکار و میزان بیشتر، برای نخستین بار در غزلیات شاعر دلسوخته و شیدای دیگری از (شیراز) به نام **"بابا فغانی"**[1] جلوه‌گر شد .

زندگی این غزلسرای سودایی وآشفته ولاابالی‌که دلیل استواری‌به‌سوزغزلیات وی می‌تواند باشد، مقارن با حکومت (تیموریان) وآغاز درخشش (صفویان ۹۰۷ – ۱۱۴۸ هـ. ق.) است .

در این دوران تنها مرجع حمایت از دانشمندان و سخنوران، (حوزهٔ ادبی هرات) بود که به دست **"سلطان حسین بایقرا"**[2] و وزیر دانشمندش **"امیرعلیشیر نوایی ۸۴۴ – ۹۰۶"**[3] اداره می‌شد و زندگی (جامی) شاعر بزرگ ایران نیز مقارن فرمانروایی همین پادشاه بود .

درهمین دوران و هنگامی‌که (سلطان حسین‌بایقرا) دراوایل (قرن‌دهم‌هجری) سالهای آخر عمر خویش را در (هرات) می‌گذرانید و مقدمات برچیده شدن‌حکومت (تیموریان) به‌دست **"محمدخان‌شیبانی ۸۵۵ – ۹۱۶"** ازنوادگان (چنگیز) فراهم می‌شد وایران ازنظروضع اجتماعی درکمال آشفتگی به سرمی‌برد تااینکه "شاه‌اسماعیل‌صفوی"[4]

---

۱ – لفظ (بابا) را بر پیران کامل اطلاق کنند که به منزلهٔ پدر باشند، چون (بابا افضل، بابا کوهی، باباطاهر) که آنان را درحدنهایت کمال تعظیما" (بابا) خوانند. ر.ک: دیوان (فغانی) ، ص ۱۳، پاورقی .

۲ – (حسین بن منصوربن بایقرا) مکنّی به (ابوالغازی) . (۸۷۸ – ۹۱۲ هـ.ق.) از سلاطین (تیموری) . ر.ک: (ف. م) اعلام .

۳ – ر. ک: ص۵۶۸ همین کتاب .

۴ – (۹۰۷ – ۱۰۵۲ هـ. ق.) .ر.ک: (ف. م) اعلام .

ترکمانان (آق قوینلو) و (قره‌قوینلو) را درنواحی (آذربایجان) برانداخت و سلسلهٔ (صفویه) را در سال (۹۰۷ هـ. ق.) تاسیس کرد .

به این ترتیب می‌توان گفت که (فغانی) پایان دوران حکومت (تیموریان) و بخشی از حکومت (صفویان) را دریافته است، چنانکه وی در دوران زندگی به‌درک محضر پادشاهانی چون "سلطان یعقوب آق قوینلو"[۱] پادشاه ادب پرور و پسر او "بایسنقر ۸۹۶ ـ ۸۹۷ هـ.ق." و "رستم‌بیک آق قوینلو"[۲] و برخی دیگر از اعقاب آنان و همچنین (سلطان حسین بایقرا) و وزیر دانشمندش موفق گردید .

بررسی غزلیات (فغانی) صرفنظر از سوز و حال خاصی که در بیان او هست، بیشتر از این نظر حایز اهمیت است که بیشتر مورخان و تذکره نویسان و منتقدان او را جلوه ساز (سبک هندی‌یا اصفهانی) می‌شناسند و معتقدند که شاعران دوران (صفوی) مانند : (وحشی‌بافقی، "محتشم‌کاشانی "[۳]، عرفی‌شیرازی، "فیضی دکنی "[۴]، نظیری نیشابوری) و دیگران به پیروی از وی تا (قرن دوازدهم) هجری، سبب‌رواج (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) شدند .

مؤلف "تذکرة‌الشعراء"[۵] می‌نویسد :

" (بابا فغانی) مجتهد فن سخنوری است ، پیش از وی احدی بدین روش‌شعر

---

۱ ـ جلوس (۸۸۳ هـ.ق.) . ر.ک: مقدمهٔ دیوان (فغانی) .

۲ ـ جلوس (۸۹۷ هـ . ق .)، مقتول در (۹۰۲ هـ.ق.) .

۳ ـ د. گ: (۹۹۶ هـ . ق .) .ر.ک: (ف.م) اعلام .

۴ ـ (ابوالفیض فیضی فیاضی ۹۵۴ ـ ۱۰۰۴ هـ. ق .) از شاعران پارسی زبان هندوستان .

۵ ـ مولانا (محمد عبدالغنی خان صاحب) . اکتبر ۱۹۱۶ میلادی .

نگفته، پایهٔ سخنوری را به جایی رسانید که اکثر استادان مثل ("وحشی‌یزدی"[1]، نظیری نیشابوری، "ضمیری اصفهانی"[2]، حسین‌ثنایی، عرفی‌شیرازی، صفای‌اصفهانی) ...... و غیره، مقلد و خوشه چین خرمن طرزاویند."

مؤلف تذکرهٔ "شمع انجمن"[3] او را "طراح طرز تازه بیانی و (شبلی نعمانی) او را در "شعرالعجم"[4] و (والهٔ داغستانی) در "ریاض الشعراء" وی را "خالق‌سبک جدیدی در شعر" می‌دانند و به ویژه مؤلف (شعر العجم) می‌نویسد:

"تمام اهل فن و ارباب تذکره اتفاق دارند، انقلابی که در شاعری متوسطین پیداشده، و دورهٔ نوینی قائم وبرقرارگردانیده که‌آن رادورهٔ متاخرین‌ونازک‌خیالان گویند، بانی آن (فغانی) است، در آن زمان شیوه‌یی که در شاعری مورد توجه و مقبول عالم بود، شیوهٔ شعرای (سلطان حسین بایقرا) بوده‌است، چون سبک (فغانی) از آنها جدا بود کسی از او قدردانی ننمود، بلکه کلامش را بقدری لغو و بی معنی خیال می‌کردند که هروقت شعر مهملی از کسی خوانده می‌شد می‌گفتند (فغانیانه) است".

با آنچه پیرامون تغییر مسیرغزل گفته‌شد شگفت نیست اگر تغییردر روش غزلسرایی (فغانی)، هرچند هم ناچیز باشد موردپسند منتقدان پس از عهد (صفوی) واقع

---

۱ ـ منظور (وحشی بافقی) است.

۲ ـ (کمال الدین‌حسین اصفهانی). د.گ: (۹۷۳ هـ. ق.) از شاعران ظریف‌طبع و معاصر (شاه طهماسب صفوی). ر.ک: (ف م) اعلام.

۳ ـ از سید (محمد صدیق، حسن‌خان بهادر) به اهتمام (محمد عبدالحمید خان ۱۲۹۳ هـ. ق.)

۴ ـ ر.ک: ج ۳. ص ۲۷ ـ ۴۵.

نشود، به هرحال مسلم این است که همه تذکره نویسان عصر (فغانی) وحتی پس از آن، وی را دارای شیوهٔ تازه‌یی در غزلسرایی دانسته ودر نوشته‌های خویش به این موضوع ــ که وی راه نوی در غزلسرایی برگزیده ودیگران از وی پیروی کرده‌اند ــ اشاره نموده‌اند، ولی با این همه پژوهش دقیق در دیوان وغزلیات این شاعر دلسوخته، انسان را به اندیشهٔ دیگری رهبری می‌کند که برای گفتگو دربارهٔ آن باید به چند نمونهٔ زیر از غزلیات این شاعر که مبداء (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) شناخته شده است توجه شود :

ای دل بیا که نوبت مستی گذشته است — وقت نشاط و باده پرستی گذشته است

از آب زندگی چه حکایت کند کسی ؟ — با دل شکسته‌یی که زهستی گذشته است

خواهی بلند ساز مرا خواه پست کن — کار من از بلندی و پستی گذشته است

دارم چنان خیال که نشکسته‌یی دلم — ورهم شکست، چون توشکستی گذشته است

بنشین دمی و باقی عمرم عدم شمار — کاین یک دو لحظه تا تو نشستی گذشته است

هم در شرابخانه (فغانی) خراب به
کارش چو در خرابی و مستی گذشته است

* * *

رفتیم و هرچه بود به عالم گذاشتیم — دنیا و محنتش همه با هم گذاشتیم

قطع نظر ز حاصل ده روزهٔ جهان — این منزل خراب مسلم گذاشتیم

چرخ زمانه چون نکند هفته‌یی وفا — دست شما را از این درم کم گذاشتیم

گل، رنگ ما نداشت گذاشتیم از سرش — می بی‌تو خوش نبود، همان‌دم گذاشتیم

در غم سفید کرده کشیدیم زیر خاک — موی سیاه را که به ماتم گذاشتیم

ما و دل شکسته که چندین هزار بار — جام صفا در انجمن جم گذاشتیم

رفتیم چون (فغانی) از این انجمن برون
عیش جهان به مردم بی غم گذاشتیم

* * *

ما نخل خرد از بن و پیوند شکستیم آشوب جنون تند شد و بند شکستیم

کاری نشد از بیش به ترک می و ساقی پیمانه بیارید ، که سوگند شکستیم

رفتیم و به دیوانگی عشق جوانان هنگامهٔ پیران خردمند شکستیم

چشم طمع از فایدهٔ خلق گرفتیم در کنج ملامت دل خورسند شکستیم

تلخی نشنیدیم هم از ساقی مجلس هر چند که پیشش شکر و قند شکستیم

دربندگی خواجه قدح نوش (فغانی)

کاین توبه به انعام خداوند شکستیم

در این گونه غزلیات (فغانی)که شمارآنها نیزدر دیوان وی کم نیست نشانی از استعارات و تعبیرات و کنایات دور از ذهن، به کار بردن واژه‌ها و ترکیب‌هایی‌که شایستهٔ شعر شکوهمند غنایی و غزل نیست، افراط در خیال پردازی و مانند آن که از مشخصات بیشتر اشعار به (شیوهٔ هندی) است یافت نمی‌شود بلکه این غزلیات در مجموع نزدیک به شیوهٔ (عراقی)است‌ولی باز بی‌آنکه انسان دلیل روشنی برای تفاوت روش غزلسرایی وی با شاعران (شیوهٔ عراقی) بتواند ارائه دهد، احساس می‌کند گهگاه مضامین به گونهٔ دیگری در غزل (فغانی) تعبیر و عنوان می‌شود، ولی در برخی دیگر از غزلهای وی مانند نمونه‌های زیر :

منم و دل پریشان ، چه درطرب گشایم چوغمت‌نمی‌گذارد که به‌خنده‌لب‌گشایم

حذر از شکایت من، که بود تمام آتش زدل شکسته آهی، که به نیمشب گشایم

تو میان دهی وگرنه، به خیال درنگنجد که چنان کمرکه دانی من بی‌ادب‌گشایم

چوبه مرگم آتش او، نرود زجان شیرین چه‌زبان‌به تلخ‌گفتن، به‌عذاب‌لب گشایم

به‌غزال‌خویش‌گاهی‌برسم‌که‌چون(فغانی) قدم رمیده از خود به ره طلب گشایم

* * *

مقیـدان تـو از یاد غیـر خاموشنـد | به خاطری که تویـی دیگران فراموشند
برون خرام که بسیار شیخ و دانشمنـد | خراب نرگس و آن طـره و بناگوشنـد
چه‌عیش‌بهترازاین‌درجهان‌که‌دردونفس | دوکس به دوستی هم پیاله می‌نوشنـد
زهی حریف شرابان که بامداد خمـاز | به صد حرارت و مستی صحبت دوشند
هزار سوزن و پولاد در دلسـت مـرا | از این حریر قبایان که دوش بر دوشند
مراست کار چنین خام ورنه در هرجـا | شراب پخته و یاران به عیش‌درجوشند
به روی برگ درختان چوسایه‌درمهتاب | **فتاده هم نفسان ، دستها در آغوشند**
هزار جامهٔ جان ، صرف آن بلندقدان | که در نهایت چستند ، هرچه‌می‌نوشند

چمن خوش است (فغانی) بیاکه‌ازمی‌وگل

جوان و پیر درین هفته‌مست‌ومدهوشند

با آنکه بیشتر ابیات این گونه غزلها در شیوهٔ‌عراقی و خالی از روش تعبیرو مضامین (شیوهٔ‌اصفهانی) است، یک یا دو بیت با مشخصات معتدلی از این شیوه عنوان می‌شود، چنانکه در ابیات (سوم و چهارم) از غزل نخست و بیت (هفتم) از غزل دوم مشاهده می‌شود، و نمونهٔ این غزلیات نیز در دیوان (فغانی) نادر نیست. با این حال برخی دیگر از غزلیات (فغانی) کاملا جلوه سازی از لطایف و ظرایف معقول و موردپسند (شیوهٔ‌هندی یا اصفهانی) است مانند غزل زیر:

آمد سحاب و چهرهٔ‌گلها زخواب شست | نیسان‌دهان‌غنچه به‌مشک وگلاب شست
صبح‌است، می‌بنوش‌که‌گردون‌به‌اشک‌چشم | از بهر جرعه‌یی ، قدح آفتاب شسـت
گـو همچو برگ لاله، زبرق فنـا بسـوز | گل، خون‌کتان خودبه‌شب‌ماهتاب‌شست
در آتشم ز دختر رز کاین حریف سـوز | عالم خراب‌کردچودست‌ازخضاب‌شست
از می خراب گشته دل ابتـر مـن‌است | دیوانه‌یی که لوح شکست و کتاب شست
خوش باد وقت آنکه سبو برسرم شکست | وین دلق خونفشان نشان شراب شست

از داغهای تازه بر افروخت صد علم پشمینهام، که عشق به هفتاد آب شست

بس رند جامه سوز که در مجلس شراب آلوده ساخت خرقه ولی با شراب شست

در خاک و خون نشاند (فغانی) دل‌خراب

تا دست از متاع جهان خراب شست

که در بیشتر ابیات آن رنگ و بویی که از شیوهٔ مورد بحث خبر می‌دهد احساس می‌شود و ازهمین روست که منتقدان، غزل وی را جلوه‌گاهی می‌شناسند که مشخصات ابتدایی (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) را در آن می‌توان دید.

از سوی دیگر کثرت غزلیات ساده و روان (فغانی) که با شیوهٔ تعبیری روشن و بدون پیچیدگی سروده‌شده و دارای مشخصات کامل غنایی و غزل است آنچنان است که درمقام داوری درست باید گفت وی درحالی که درغزلسرایی از شاعران متقدم خویش پیروی می‌کرده، روش تازه‌یی را نیز دربیان مضامین و شیوهٔ تعبیر پایه‌گذاری نموده که بعدها وسیلهٔ شاعران عهد (صفوی) به سوی کمال رهبری شده است.

همین کیفیت و ویژگی خاص (فغانی) درغزلسرایی سبب شده تا برخی منتقدان روش وی و پیروان او را از روش شاعران عهد (صفوی) ممتاز سازند، چنانکه آقای "**زین العابدین مؤتمن**" در این مورد از نظرات خود چنین نتیجه می‌گیرد که:

"درموقع ظهور و مقدمات پیدایی (سبک هندی)، سبک دیگری که باید به نام فرد بارز نمایندهٔ آن (سبک وحشی) نامیده‌شود، ازاواخر (قرن نهم) و آغاز (قرن دهم) به دست شعرای آن دوره درادبیات فارسی شروع به توسعه و تکوین یافت و به موازات (شیوهٔ هندی) درحال تکوین بود و شعرایی چون (جامی) و (بابا فغانی) ومخصوصا "**میرزا شرف جهان قزوینی**"[1] و (علی‌قلی میلی) و دیگران هریک به سهم خود در

---

۱ ــ از شاعران عهد (شاه طهماسب صفوی). ر.ک: (ف.د).

تکمیل وتوسعهٔ آن کوشیدند تا سرانجام به‌دست (وحشی) شاعر معروف اواخر (قرن دهم) این سبک به اوج خودرسید، امامتاسفانه این سبک باتمام شیرینی و تازگی ولطافتی که دارد به عللی بعداز (وحشی) مورد توجه قرار نگرفت و (شیوهٔ هندی) روش خاص و بارز شعرای دورهٔ صفویه نیز منحل گردید، . . . . . . این تحول را به گونهٔ دیگرنیز می‌توان توجیه‌نمود، به‌این‌معنی‌که‌دوسبک‌جداگانه، یعنی (سبک‌وحشی) و(سبک‌هندی) از زمانی معین و در مسیر تکامل و ترقی قدم نهاد و یک قرن بعد با ظهور (صائب) به اوج خودرسید و بدیهی است چون این هردو سبک تقریبا" درمحیط واحدی‌نشو و نمایافته‌اند، پیروانش با یکدیگر درارتباط ادبی بوده‌اند و نزدیکی وقرابتی میان آن ها موجود می‌باشد چنانکه این قرابت در اشعار (بابا فغانی) با (سبک هندی) دیده می‌شود، ولی نه آنچنان که ازقرابت بستگی (سبک‌هندی) باسروده‌های شعرای دربار (هرات) زیادتر باشد که یکباره (فغانی) را آدم جدیدی موجد (سبک هندی) بدانیم، راست است (بابا فغانی) سبک تازه و غریبی داشت که موردپسند شعرای (خراسان) قرار نگرفت، ولی این غرابت دلیل پیوستگی کامل با سبک (کلیم) و (صائب) نمی‌باشد، چه با اندکی غوردردیوان (بابافغانی‌و وحشی) و (کلیم‌وصائب) به این نکته برمی‌خوریم که مراتب شباهت میان سبک (فغانی) و (وحشی) که به زعم (شبلی نعمانی) از شعبهٔ جداگانه‌یی بود، به مراتب بیشتر از شباهت میان سبک (فغانی) و (کلیم‌وصائب) می‌باشد، به قسمی‌که اگربخواهیم اشعاری ازدیوان (وحشی) به (سبک فغانی) پیدا کنیم زودتر موفق می‌شویم، در هرحال قرابت (سبک هندی) تا حدی با سروده‌های (فغانی) محل تردید نیست . . . . . . در اشعار (فغانی) نیز جلوه‌یی از سبک (حافظ) می‌بینیم، دیوان او در حقیقت نقطهٔ اتصال و مظهر ارتباط سبک (عراقی) و (هندی) است، (بابا فغانی) شاعر شیرازی و باده پرست است که طبعا" نتوانسته از تأثیر سخن (حافظ) بی‌بهره

بماند ."[1]

این عقیده در بارهٔ (فغانی) تقریبا" معقول‌ترین عقیده‌یی است که ابراز شده، جزآنکه نبایدانتظارداشت میان مشخصات سروده‌های (فغانی) که پایه‌گذارشیوهٔ نوینی است با مشخصات سروده‌های (صائب) که به اوج رسانندهٔ آن است پیوستگی کامل وجود داشته باشد . تردید نیست که شیوهٔ (فغانی) که اوج آن در غزلیات (وحشی) دیده می‌شود، بیشتر متمایل به (شیوهٔ عراقی) است چنانکه شباهت برخی از غزلیات او با شیوهٔ (سعدی) که نمونه‌هایی از آنها برای مقایسه آورده می‌شود گواه این مدعاست :

از "فغانی" :	از "سعدی" :
آبی که بسته‌اند به دلها دهان تست	هرصبحدم نسیم گل از بوستان تست
نقدی که آن به دست نیایدمیان تست	الحان بلبل از نفس دوستان تست
آتش زنند بـه دامن دلها هـزار بـار	چون‌خضردیدن‌آن‌لب‌جان‌بخش‌دل‌فریب
این خال نیلگون که به‌کنج‌دهان تست	گفتا که آب چشمهٔ حیوان دهان تست
چندانکه روز می‌گـذرد مـی‌شود زیـاد	یوسف به بندگیت کمـر بسته برمیـا ن
این تازگی و لطف که در گلستان تست	بودش یقین که ملک ملاحت ازآن تست
یک ذره‌بی تو بی‌حرکت نیست یک زمان	هرشاهدی که در نظر آید بـه دلبـری
وه زین هوا که در سر سرو روان تسـت	دردل نیافت راه که آنجا مکان تسـت
بخت بلند سایه بـه هـر کـس نیفگنـد	هرگز نشان زچشمهٔ گوهر شنیده‌یی ؟
این فیض عام خاصهٔ نخل جوان تست	کورا نشانی از دهـن بی‌نشان تسـت

---

۱ ـ ر.ک : (تحول شعر فارسی) از (زین‌العابدین مؤتمن) ، بحث دربارهٔ (فغانی) و (سبک هندی) .

پر کرد روزگار به الماس پاره‌ها از رشک آفتاب جمالت بر آسمان

آن رخنه‌ها که در جگرم از سنان تست هرماه دیدم، چون ابروان تست

هم رنگ خون قبای (فغانی) رود به باد این باد روح پرور از انفاس صبحدم

زآن رو که در هوای رخ ارغوان تست گویی مگر زطره عنبرفشان تست

.... صد پیرهن قبا کنم از خرمی اگر

.... بینم دو دست من چو کمردرمیان تست

.... گفتند میهمانی عشاق می‌کنی

.... (سعدی) به‌بوسه‌یی زلبت میهمان‌تست

از (فغانی): از "سعدی":

به بسترافتم و مردن کنم بهانهٔ خویش گرم قبول کنی و برانی از در خویش

بدین بهانه مگر آرمش به خانهٔ خویش نگردم از تو و گرخود فداکنم سرخویش

بسی شب است که در انتظار مقدم تو تو دانی ار بنوازی و گر بیندازی

چراغ دیده نهادم بر آستانهٔ خویش چنانکه بر دلت آید به رای انورخویش

به عشوهٔ می و نقلت بدست آوردم نظر به جانب ما گرچه منتست و ثواب

دلت چگونه ربودم به آب ودانهٔ خویش غلام خویش همی پروری و چاکرخویش

....

صرفنظراز فخامت و شکوهی که درزبان (سعدی) هست نزدیکی شیوهٔ (فغانی) به شیخ کاملا" محسوس است و این شباهت در برخی دیگراز غزلیات (فغانی) مانند غزلیات با مطلع های زیر:

خوش آنکه بی‌خبرازجام آرزوی توباشم چو دیده باز کنم در طواف کوی‌توباشم

یاد داری که دلم را به جفاخون کردی مست بودی، چه‌به جان‌من‌مجنون‌کردی

ببین کـه تاب نگاه تـو آفتاب نـدارم متاز و خندهٔ پنهان مکن که تاب ندارم

چشمم دمی زدیدن روی تو بـس نکرد روی تــرا که دید کـه بازش هوس نکرد

نه قرار دل برمن، نه به زلف یار گیرد به کجا روم ندانم، که دلم قرار گیرد[1]

برخی دیگر از غزلیات (فغانی) نیز همانطور که آقای (زین‌العابدین مؤتمن) اشاره کرده‌است ازنظر شباهت مضمون و شیوهٔ تعبیربه غزلیات (حافظ) دارای همین کیفیت است، برای مثال به غزلیات زیر از (فغانی) و مقایسهٔ آن با شیوهٔ (حافظ) اشاره می‌کنیم :

از "فغانی" :

دارد نسیم گل، دم جان بخش عیسوی تا بـوی گـل زغنـچهٔ مقصود بشنـوی
آئینه جمال تـو در چشم اهـل دیـد دارد هـزار جلـوهٔ صوری و معنـوی
ما راچو در سخن لب لعل تو جان‌دهد دیگر چه احتیاج بـه انفـاس عیسـوی
زاهد چو قرب کعبهٔ وصل تو درنیافت بیچاره شد بـه زاویهٔ هجـر منـزوی
پرتو کدام و نور کدام ای خـدا شناس تا کـی دو دل زتفـرقهٔ نور و پرتـوی
ای دل گدایـی در میخانه کارتسـت ما را چه کار با طرب و عیش خسـروی
هرجاکه هست‌دیده،زروی توروش‌است ای روشنـی دیـده چـرا دور مـی‌روی

---

۱ ــ برای آگاهی از تمامی غزل‌های بالا به ترتیب رجوع شود به صفحات ۳۴۳، ۴۰۱، ۳۲۵، ۲۳۹، ۱۹۵ (دیوان فغانی) ، چـاپ دوم ، بـه کوشـش آقـای (احمد سهیلی خوانساری)

تخم امل به باغ جهان کشته‌یی ولی
جزیاردل (فغانی) ازاین کشته ندروی

ای عنچهٔ تو در سخن از سر معنوی　　نخلت کرشمه باز زانفاس عیسوی
شیرین خرام من گذری کن به بوستان　　تا گل به مقدمت فکند تاج خسروی
گلهای نو شکفته به وصف تو در چمن　　هر یک سفینه‌یی است زدُرهای معنوی
نقش جمالت از قلم صنع آیتی است　　کاین شیوه نیست در رقم کلک مانوی
وصل تو گربه ترک علایق میسر است　　قطع نظر زحاصل اسباب دنیوی

با توجه به دو غزل فوق از (فغانی) و صرفنظراز بی‌توجهی‌یی که دربه‌کاربردن انواع (ی) در قافیهٔ برخی ابیات نموده‌است، باید اعتراف کرد که هرگاه کسی به دقایق و ظرایف سخن (خواجه) آشنایی کامل نداشته و تنها به وزن و آهنگ و کیفیت ظاهری شیوهٔ تعبیر او آگاه باشد، در آغاز مواجهه با این غزلهای (فغانی) ناخود آگاهانه تصور خواهد کرد شعراز (حافظ) باید باشد، و به ویژه درمورد غزل نخست که ازنظرمضمون نیز باشیوهٔ اندیشه ومضامین (خواجه) همانندی بیشتری دارد، لااقل غزل مشهور (حافظ) به مطلع :

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ فهلوی　　می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

متبادر به ذهن خواهد شد .

اینک چند غزل دیگر از (فغانی) و (حافظ) که برای روشن شدن شباهت نسبی شیوهٔ این دو مقایسه می‌شود :

از "فغانی" :

از گریه سوختیم و تو آهی نمی‌کنی
در آب و آتشیم و نگاهی نمی‌کنی

از "حافظ" :

ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی
اسباب جمع داری و کاری نمی‌کنی

مهر تو در متاع خود آتش زدیم وهیچ
رحمی به حال خانه سیاهی نمی‌کنی
ما را زپهلوی تو، چو دل نامه شد سیاه
تو شادمان به اینکه گناهی نمی‌کنی
کشت وجود ما نشدی سبز کاشکی
برکس چو اعتماد گیاهی نمی‌کنی
من از نظارهٔ تو چنین می‌شوم خراب
ورنه تو درچه دیده که راهی نمی‌کنی
از یکدم التفات تو می‌سوزدم رقیب
شکرست کاین وفا همه، گاهی نمی‌کنی
کس را چه کار با تو (فغانی) زنیک وبد
شبها برآن در، از چه پناهی نمی‌کنی
. . . .
. . . .

این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا
در کار رنگ بوی نگاری نمی‌کنی
مشکین ازآن نشددم خلقت که چون صبا
برخاک کوی دوست گذاری نمی‌کنی
ترسم کزین چمن نبری آستین گل
گز گلشنش تحمل خاری نمی‌کنی
در آستین جان تو صد نافه مدرجست
وان را فدای طرّه یاری نمی‌کنی
چوگان حکم در کف و گویی نمی‌زنی
باز ظفر به دست و شکاری نمی‌کنی
ساغر لطیف و پرمی و می‌افکنی به‌خاک
و اندیشه از بلای خماری نمی‌کنی
(حافظ) برو که بندگی پادشاه وقت
گر جمله می‌کنند، تو باری نمی‌کنی

* * *

امشب از آهم مشوگرم و مسوزانم چوشمع
ساعتی بنشین که دربزم تومهمانم چو شمع
چون کنم دل جمع دربزمت که هرساعت رقیب
میدهدافسون و می‌سازدپریشانم چوشمع
وه‌چه‌حال‌است‌اینکه‌بردارندم‌آخرازمیان
چون‌ببزمت‌جای‌خودراگرم‌گردانم‌چوشمع
یارب از آهست ریزان بردل گرم‌شرار

* * *

از وفای تو مشهور خوبانم چو شمع
شب نشین‌کوی‌سربازان ورندانم چو شمع
روزوشب‌خوابم‌نمی‌آید‌به‌چشم غم‌پرست
بس که دربیماری هجرتو گریانم چو شمع
رشتهٔ صبرم به مقراض غمت‌ببریده شد
همچنان در آتش مهرتو سوزانم چو شمع
درمیان‌آب وآتش همچنان سرگرم تست

یا گرفته آتشی در رشتهٔ جانم چو شمع — این دل زار نزار اشکبارانم چو شمع

.... — ....

.... — ....

شایداین تصور پیش آیدکه چون اینگونه غزلهادریک وزن و یک قافیه‌وردیف سروده شده‌اند شباهت کاذبی‌میان دو شیوهٔ‌تعبیر احساس می‌شود ولی حقیقت‌این است که نزدیکی‌زمانی وتقریبا"کمترازیک قرن فاصله (حافظ)و (فغانی)وهم‌زادگاهی آنان و به ویژه اشتراک نسبی که فارغ از نبوغ خاص(خواجه)میان عواطف این دو شاعرموجودبوده است به بسیاری ازغزلهای (فغانی)که شایدآنها را درآغاز شاعری سروده باشد رنگ و بوی سخن (حافظ) داده است و حتی این حالت از برخی از غزلهای (فغانی)که‌دردیوان (خواجه)هم قافیهٔ‌آن نیامده است نیزاحساس می‌شود مانند غزل زیر :

بیا که ساقی ما بی نقاب جلوه نمود — ببین در آینهٔ جام چهرهٔ مقصود

سزد که پیر خرابات جرم ما بخشد — به آب چشم صراحی و سوزسینهٔ عود

زهر دری که درآید همای دولت عشق — نشان بخت بلند است و طالع مسعود

دلی که بی‌خبر از اصل جوهر نظراست — اگر در آینهٔ جان کند نظاره.چه سود

تو آن گلی‌که جهانی درین‌چمن هردم — نسیم لطف تو می‌آرد از عدم به وجود

از این شراب که لعلت‌به‌می‌پرستان‌داد — به یک دوساغردیگر نهند سر به سجود

خوش‌آنکه مست‌به‌خاک‌درت‌سپارم‌جان — نهاده در قدمت چهرهٔ غبار آلود

خیل فتنه چو خیزد غزال مشکیی — شکار غمزهٔ صید افکن تو خواهد بود

(فغانی) از نظر یار همچو نرگس مست — شبی نرفت که بی‌ساغر طرب نغنود

ولی بااین همه نبایداز نظردور داشت که (فغانی)با همه پیوستگی به شیوهٔ شاعران (سبک‌عراقی)،خود نیز روش نوینی در غزل پدید آورده که شاید همچنان

دراثر توجه به نهادهای آن درروش شاعرانی‌چون (کمال‌الدین اسماعیل)و (حافظ) بوده است و به هرحال با آشکار ساختن این روش و به کاربردن نازک خیالی ها و تعبیرات و استعارات و کنایات جدید ولی نزدیک به ذهن، راهی را درغزل‌گشوده است که پیروان او تا حدی و شاعران عهد (صفوی) به اندازه بیشتری آن روش را دنبال کردند و نیرو بخشیدند و اگر اشعار و غزلیات (وحشی) به (فغانی) نزدیک‌تر است تا به (صائب)، غزلیات (صائب) نیزبه (فغانی) نزدیک‌تراست تا به (وحشی)ودر دیوان او شواهد نزدیک تر به شیوهٔ خاص (فغانی) را بیشتر می‌توان یافت‌وابیات زیر گواه روشنی براین مدعا است[1] :

هرزمان درعشق پاک ای‌شوخ بامن‌خوشتراست

بیش خاصیت دهد هرچند می بی‌غش‌تراست

* * *

گرگناهی‌نیست درمستی‌ثوابی‌نیز هست اجر چندانی نباشد کار نافرموده را

* * *

از نازکی نداشت تنش طاقت نظر حیران‌آن گلم‌که چه نازک نهال داشت

* * *

به طالعی که ندارم چه آرزوست مرا که روز وصل می از جام آفتاب خورم

* * *

مهر دهان تلخ (فغانی) شب وصال افسانهٔ عقیق سخنگوی او بس است

* * *

---

۱ ــ دیوان (بابا فغانی شیرازی) چاپ دوم، به ترتیب ابیات : ۲۲۲۷ ، ۱۴۱۹ ، ۱۷۶۵، ۴۰۳۰، ۲۰۷۶، ۱۵۸۶، ۲۴۸۲، ۲۰۴۲، ۱۵۹۵ .

به تبسم نهانی که زدی به گریهٔ من　　مژهٔ خیال بازم چه گهر که سفت امشب

* * *

حقهٔ فیروزهٔ افلاک دارد نوش و نیش　　دل‌خراشدهرکه‌رایکبارازاین‌معجون‌دهد

* * *

طوطی طبع (فغانی) بهرآن چینی قبا　　این‌چنین‌نخل‌سخن‌درگلشن‌شیرازبست

* * *

چگونه از صدف تشنه در برون‌آید　　که در سحاب کرم قطرهٔ زلال نماند

به این ترتیب شاید (فغانی) یکی ازچهره‌های درخشان غزل فارسی‌درنمایش تغییر سبکی به سبکی دیگر باشد، زیرا درشعر او هم جلوه‌های بسیاری از اندیشه‌ها و روش تعبیر شاعران (سبک عراقی) چون (عراقی و سعدی و حافظ) یافت می‌شود، و هم تجلی های روشنی از نازک خیالیها و معانی رقیق و مضامین تازهٔ (شیوهٔ اصفهانی)، و تردید نیست آثاراین غزلسرای نازک خیال و دل سوحته که کاملا" در متن و مفهوم غزل ــ با همه مشخصات عاطفی بودن آن ــ قراردارد، باید بیش از پیش مورد توحه قرار گیرد .

ب ــ "وحشی"[1]

پس از (فغانی)، آخرین شاعری که درغزلیات او با رنگ و بوی (شیوهٔ عراقی) روبرو می‌شویم (وحشی) است زیرا پس از وی غزل تا پایان (قرن دوازدهم) به راه

۱ــ (کمال‌الدین وحشی بافقی‌کرمانی، د.گ: ۹۹۱هـ.ق.) نام او را (شمس الدین محمد) نیزنوشته‌اند، ر.ک: مقدمهٔ (دیوان وحشی) به کوشش (حسین نخعی) ص (سیزده). وی معاصر و مداح (شاه طهماسب صفوی) بوده است. (مجمع الفصحا) از (رضا قلی خان هدایت) ج۳، ص ۵۱.

دیگری افتاد که (کلیم) و (صائب) نمونه‌های برتر آن را نشان داده‌اند.

اگر چه (وحشی) بیشتر از نظر منظومه‌های غنایی عاشقانه و مثنوی‌های شیرین و لطیفش مشهوراست ولی بایدانصاف داد که غزلهای دلنشین وی نیز ازسوزوحال و کیفیت خاطرانگیزی که در مثنوی‌هایش هست بی‌نصیب نمانده است و می‌تواند نموداری ازدل سوخته،روح عاشق، وارستگی، بلندنظری و فروتنی وی باشدتا جایی که به نظر اهل نقد و شعر شناسان "غزل‌های او از حیث اشتمال بر عواطف حاد و احساسات تند و انعکاس شدید شاعر در برابر تأثرات باطنی، قابل توجه و شایسته کمال اعتناست"[1].

بیشتر منتقدان (وحشی) را از پیروان شیوهٔ (فغانی) و از سخن سرایانی دانسته‌اند که روش (فغانی) را به اوج رسانید، "علی‌قلی‌خان والهٔ داغستانی" در "ریاض الشعراء"[2] می‌نویسد:

"متتبع روش (بابافغانی) است ولیکن شوخی‌کلام را به طرزوی افزودو تغییری درطور بابای مرحوم داده است که بعضی از آنها بسیار شیرین و نمکین افتاده و بعضی دیگر، سست و کم‌رتبه واقع شده".

"ابوطالب تبریزی" در "خلاصة الافکار"[3] می‌نویسد:

" مولانا (وحشی) از شعرای امتیازی و متتبعان طرز (بابا فغانی شیرازی) است مگر اینکه شوخی کلام و بستن روزمره عوام برآن افزوده و از عهدهٔ آن امر جدید چنانچه باید برآمده".

۱ـ ر.ک: (گنج سخن) ج ۳، ص ۲۷.

۲ـ دستنویس شمارهٔ (۴۳۰۴) کتابخانهٔ (ملک).

۳ـ دستنویس شمارهٔ (۴۳۰۳) کتابخانهٔ (ملک).

"**تقی الدین اوحدی بلیانی**"[1] سخنور هم زمان (وحشی) در تذکرهٔ "**عرفات عاشقین**"[2] می‌گوید :

" وی دارای روش تازه و ملاحت بی‌اندازه است . . . . " .

خود (وحشی) نیز به تازگی روش خویش آگاهی داشته و درمثنوی "**خلدبرین**" می‌گوید .

طرح نوی در سخن انداختم — طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته‌ام من به تمنای خویش — خانه‌یی اندر خور کالای خویش

هیچ کسم نیست در همسایگی — تا زندم طعنه بی مایگی

جهد کنم تا به مقامی رسم — گام نهم پیش و به کامی رسم[3]

. . . . — . . . .

بررسی (۳۹۷ غزل، ۲۳۶۶بیت) از (وحشی)، و همچنین ترکیب بندهای زیبای وی نشان می‌دهد که او در غزل صرف نظر از پیروی (فغانی)، بی‌آنکه از واژه های عامیانه‌استفاده کند و زبان غزل رااز شکوهی‌که شایستهٔ آن است بیندازد، برخلاف دیگر معاصرانش با زبانی ساده و دل نشین و بدون استعمال مفرط‌واژه های عربی و خشن و ترکیب‌های ناهنجار، سفرنامه‌یی از روح عاشق و دل حساس و عواطف‌لطیف خویش در غزل پرداخته است . به این غزلیات از (وحشی) برای نمونه توجه کنیم :

---

۱ ــ این شخص بیش از هر مورخی در بارهٔ (وحشی) اظهار نظر کرده و حتی گویا اشعار وی را نیز جمع‌آوری کرده است .

۲ ــ تألیف یافته در سال (۱۰۲۲ هـ.ق.) .

۳ ــ (دیوان وحشی) ، ص ۳۸۷ .

آن کس که مرا از نظر انداخته اینست　　اینست که پا مال غمم ساخته اینست

شوخی که برون آمده شب مست وسرانداز　　تیغم زده و کشته و نشناخته، اینست

ترکی که از او خانهٔ من رفته بـه تاراج　　اینست که از خانه برون تاخته اینست

مـاهی کـه بود پادشه خیل نکویـان　　اینست که از ناز قد افراخته، اینست

(وحشی) که به‌شطرنج غم‌ونردمحبت

یکباره متاع‌دل و دین باخته‌اینست

* * *

دلتنگم و باهیچ کسم میل سخن نیست　　کس در همه آفاق به دلتنگی من نیست

گلگشت چمن با دل آسوده توان کـرد　　آزرده دلان را سرگلگشت چمن نیست

از آتـش سودای تـو و خـار جفـایت　　آن کیست‌که باداغ نووریش کهن نیست

بسیار ستمکار و بسی عهد شکن هست　　اما به ستمکاری آن عهد شکـن نیست

درحشرچو بینند، بدانند که (وحشی) است

آن راکه تنی‌غرقه به‌خون‌هست‌وکفن‌نیست

* * *

وقت‌برقع زرخ کشیـدن نیسـت　　رخ بپوشان که تاب دیدن نیست

بر من خسته بین و تنـد مـران　　که مرا قوّتِ دویـدن نیسـت

با که گویم غمت کـه در مجلس　　زهرهٔ گفتن و شنیـدن نیسـت

من خود از حیرت تو خاموشـم　　حاجت منع و لب گزیدن نیست

می‌رمـد (وحشی) آن غزال زمن

هـرگزش میل آرمیـدن نیسـت.

* * *

روم به جای دگر، دل دهم به یار دگر　　هـوای یار دگر دارم و دیـار دگـر

به دیگری‌دهم‌این‌دل‌که‌خوارکرده تست — چرا که عاشق تو دارد اعتبار دگر

میان ما وتو ناز و نیاز برطرف‌است — به خود تو نیز بده بعداز این قراردگر

خبر دهید به صیاد ما که ما رفتیم — به فکر صید دگر باشد و شکار دگر

خموش(وحشی)ازانکارعشق‌اوکاین‌حرف

حکایتی است که گفتی هزار بار دگر

سادگی و روانی این گونه ابیات که بیشترغزلیات (وحشی)را تشکیل می‌دهد به اندازه‌یی است که انسان نمی‌تواندتصور کند وی در قرنی زندگی می‌کرده که‌نظم و نثر با گرم سیری تمام روبه تکلف و تعقید و پیچیدگی می‌رفته است، با این حال گاه دراشعار او ــ البته نه چندان که درغزلیات (فغانی)ــ نیز ابیاتی دیده می‌شود که تأثیر شیوهٔ‌جدیدی را که درآن روزگار، رو به رواج می‌رفت درآنها می‌توان‌دید، مانند نمونه‌های زیر:

بار فراق بستم و جز پای خویش را — کردم وداع جملهٔ اعضای خویش‌را

گویی هزار بند گران پاره می‌کنم — هر گام پای بادیه پیمای‌خویش‌را

در زیر پای رفتنم الماس پاره ساخت — هجر تو سنگ ریزهٔ صحرای‌خویش‌را

هرجا روم زکوی تو سر برزمین زنم — نفرین کنم ارادهٔ بی‌جای خویش را

عمر ابد زعهده نمی‌آیدش برون — نازم عقوبت شب یلدای خویش را

(وحشی)مجال نطق تودربزم‌وصل‌نیست

طی کن بساط عرض تمنای خویش‌را

* * *

امروز ناز عذر جفاهای رفته خواست — عذری‌که‌اونخواست تبسم‌نهفته حواست

من بندهٔ‌نگه‌که به صدشرح و بسط گفت — حرف عنایتی که تبسم، نگفته خواست

ازنوک غمزه سفته شد و خوب سفته شد — درهای رازهم که نگاهش سفته‌خواست

خواست

لطف آمد و تلافی صد ساله می‌کند — خشم ارچه‌کرد، هرچه‌دراین‌یک دو هفته

بارد به وقت خودْ همه باران التفات — ابر عنایتی که ریاض شکفته خواست

دل رانوید، کاتش خوی تو پاک سوخت — خاروخسی‌کش از سرآن‌کوی‌رفته خواست

شکر خدا که مرد به بیداری فراق

(وحشی) کسی‌که‌دیدهٔ بخت‌توخفته‌خواست

* * *

به زیرلب حدیث تلخ‌کان‌بیدادگردارد — بود زهری که بهر کشتن مادر شکردارد

بلای هجر و درد اشتیاق پیر کنعانی — کسی‌داندکه‌چون‌یوسف‌عزیزی‌درسفردارد

نداردداشتیاق وصل‌شیرین کوهکن، ورنه — به‌ضرب‌تیشه‌صدچون‌بیستون‌ازپیش‌دارد

عتاب‌آلودآمد، باده‌درسر، دست‌برخنجر — کدامین‌بی‌گنه‌رامی‌کشد، دیگرچه‌سردارد

کسی‌دارد خبرازاشک و آه‌گرم‌من (وحشی)

که آتش دردل و داغ ندامت برجگر دارد

بادقت در چگونگی این گونه غزلیات و مقایسهٔ‌آن‌ها باغزلیات‌دیگر (وحشی) که ازآن سخن‌گفتیم برای خواننده‌یی‌که هردو نوع غزل رادردیوان (وحشی) ندیده باشدمشکل است تا سرایندهٔ‌هردو گونه را فردواحدی بداند، زیرااین گونه غزلیات (وحشی) اگرچه از استعارات دوراز ذهن و تشبیهات معقد و مفاهیم پیچیدهٔ (شیوهٔ اصفهانی) عاری است و برای خودکیفیت خاصی دارد، ولی از روشنی و روانی زبان و سادگی مفاهیمی که درحال خواندن انواع دیگرغزلیات وی متبادربه‌ذهن‌می‌شود برخوردارنیست و این درست براثرهمان روشی است که درغزلیات (فغانی) به چشم می‌خورد و به همین دلیل نیز هست که منتقدان، روش این دسته از شاعران (قرن نهم و دهم) را شیوهٔ خاصی می‌دانند که (شیوهٔ اصفهانی) بعد ها ازآن به وجود آمد.

پ ـ " کلیم "[1]

درگذشته گفتیم که نخستین تجلیات (شیوهٔ اصفهانی) در غزلیات (فغانی) که آغاز عهد (صفوی) را درک کرده بود آشکار شد و در آن زمان تنها شاعرانی که از روش (فغانی) پیروی می‌کردند با زبانی شعر می‌سرودند که هنوز به تعقیدها و پیچیدگی‌های لفظی و معنوی مفرط آمیخته نشده بود ولی در اثر بی‌توجهی پادشاهان (صفوی)، به ویژه به غزل‌های عاشقانه و مدایح، و همچنین گرایش شدید به مبانی مذهبی و رواج تشیع و اشعار در این زمینه، سرانجام مرکب شعر و سخن و نظم و نثر در سراشیبی تندی که درپیش داشت تندتر و تندتر به راه افتاد تا جایی که بیشتر شاعران ایرانی که به سبب سرخوردگی از عدم توجه سخن شناسان و پادشاهان (صفوی) به سرزمین هند رفت و آمد داشتند و با شاعران فارسی زبان هند که در آن روزگار سخت زیر تأثیر و نفوذ زبان و ادبیات فارسی بودند به پیروی از آن دسته غزلیات (فغانی) و (وحشی) و پیروان آنها پرداختند که با (شیوهٔ عراقی) از نظر مفاهیم و معانی رقیق و نازک خیالی تفاوت هایی داشت، گروهی از اینان چنان که گفته شد تا جایی در آوردن استعارات و تشبیهات نامعقول و کلمات عامیانه و کوچه و بازار افراط کردند و نقشهای خیال دور پرواز و مضامین پیچیده را در غزل وارد ساختند که کار غزلسرایی را به مرحلهٔ ابتذال کشیدند و داوری همگان را ـ حتی نسبت به آن دسته که معتدل‌تر بودند ـ با گمراهی همراه کردند.

نام تمام این شاعران و نمونه‌های آثار آنان در تذکره‌ها و دواوین آمده است و اکنون مورد گفتگوی ما نیست، ولی در این میان باید انصاف داد که با همهٔ ابتذال

---

۱ ـ ملک الشعراء (ابوطالب کلیم کاشانی، د.گ: ۱۰۶۱ هـ. ق.)، ر.ک: مقدمهٔ (بهترین آثار کلیم کاشانی) به کوشش (کشاورزصدر).

و ناخوشایندی که اینگونه افراد به غزل (شیوهٔ‌اصفهانی) بخشیدند، گروهی که‌به حق از نام داران و بزرگان شاعران این شیوه‌اند، در این روش اعتدال بیشتری را رعایت کردند و اگرچه کوشش داشتند که از روش و مضامین شاعران (شیوهٔ‌عراقی) پیروی نکنند و باابداع‌مضامین تازه‌تری‌که به زیورنازک خیالی‌ها و رقت‌معانی‌آراسته باشد راه تازه‌یی را درغزل بگشایند، این گروه چون دیگران، تمام آثارخودرافدای این هدف نساختند و در میان سروده‌های خود غزلیات شیوا و دلنشینی که برخی از آنها از شمار بهترین اشعار پارسی است به ادبیات هدیه کردند.

دراین میان، نام و آثار (کلیم‌کاشانی) و (صائب‌تبریزی) بیش ازدیگرشاعرانی که پیروی روش (فغانی) و (وحشی) رامی‌کردند، در نمایش‌آشکار جلوه‌های تازهٔ (شیوهٔ اصفهانی) قابل توجه است و در تاریخ ادبیات و غزل ایران همواره یادآور نقشبندان میانه رو و برتر اشعار به (شیوهٔ اصفهانی) خواهد بود.

(کلیم) که اصلش از (همدان) بوده و زندگی وی در (کاشان) گذشته است بخشی از دوران پادشاهی "شاه عباس کبیر"[1] را درک کرده و معاصر "شاه صفی"[2] و "شاه عباس دوم"[3] نیز بوده است، وی در دوران زندگی دوبار به (هندوستان) سفر کرده و در دربار (شاه جهان شهاب‌الدین بابری) پادشاه آن سامان منصب ملک الشعرایی یافته است[4]

---

۱ ــ جلوس (۹۸۵ هـ. ق.) ر.ک: (ف. م) اعلام، ذیل صفویه.

۲ ــ جلوس (۱۰۳۸ هـ. ق.) ر.ک: (ف. م) اعلام، ذیل صفویه.

۳ ــ جلوس (۱۰۵۲ هـ. ق.) ر.ک: (ف. م) اعلام، ذیل صفویه.

۴ ــ ر.ک: (ف. د). بدون تردید یکی از سفرهای (کلیم) به (هندوستان) در سال (۱۰۲۸ هـ.ق.) صورت گرفته است.

اگر چه غزلهای (کلیم) به استواری غزلهای (صائب) نیست ولی چون پیش از وی در راهی گام نهاده که مشخص و نشان‌دهندهٔ کامل شیوهٔ مورد بحث است وی را نیز به سهم خویش باید یکی از عوامل مؤثر در تحول غزل در دوران (صفوی) دانست زیرا نه تنها در شعر (وحشی) که مقدم بروی، و (صائب) که مؤخر براوست اشاره‌هایی به آوردن طرزتازه و مفاهیم و مضامین جدیدهست، درشعراونیزکنایات و اشاراتی‌دراین زمینه دیده می‌شود، گویی‌وی نیزاز کسادی‌بازارسخن رنج می‌برده که خویشتن را چنین پند می‌دهد:

گر متاع سخن امروز کساد است "کلیم"　　　تازه کن طرز، که در چشم خریدار آید

بررسی آثار (کلیم) که بی‌هیچ دودلی از نامبرداران (شیوهٔ اصفهانی) است به روشنی نشان می‌دهدکه او تاچه اندازه دربه کارگرفتن مضامین تازه‌علاقمندبوده و حتی از تکرارمضامین ابتکاری خویش پرهیز داشته‌است و این گفتهٔ او که‌می‌گوید:

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش　　　دوباره بستن، عیبی است‌درشریعت‌من

و نمونه‌های زیرکه ازابیات‌غزلیات وی برگزیده شده‌است می‌تواندگواه‌روشنی براین معنی باشد:

میان یک جهتان آنچنان نفاق افتاد　　　که کاه هم طرف کهربا نمی‌گیرد

نخورده‌پیچش و تابی، به کام دل نرسی　　　گهر به رشتهٔ بی تاب جا نمی‌گیرد

* * *

گردون به شیشهٔ‌تهیم سنگ کین زند　　　طالع به شمع کشتهٔ من آستین زند

مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم　　　ما را که بر نداشته چون برزمین زند

* * *

از عدم دیرآمدیم‌این قسمت مامی‌رسد　　　کم‌نصیب‌است‌آنکه‌درآخربه‌یغما می‌رسد

بخت ما گرنا رسا افتاد زلف اورساست　　　طره‌اش آخر به دست کوته ما می‌رسد

* * *

کار مژگان سیه مست تو شد کج روشی هرکه برخواست زمیخانه‌چنین برخیزد

* * *

دلم زهمرهی اشک وا نمی‌ماند نه آتشی است که از کاروان جدا افتد[1]

از این گونه مضامین که انصاف باید داد هریک درحد خود بدیع و تازه ودر آثار شاعران پیش از وی کمتر آمده است در میان آثار (کلیم) بسیار یافت می‌شود و ازاین نظراو راباید یکی ازغزلسرایان تیزاندیشه و دقیق (شیوهٔ اصفهانی) دانست که دریافتن و نمایش مضامین نو راه تازه‌یی را درغزل او گشوده‌است ، بی‌آنکه غزل را از فرط استعاره و کنایهٔ نامعقول و دور از ذهن از شیوایی و رسایی دورکند .

یکی از مشخصات بارز سخن (کلیم) این است که (شیوهٔ اصفهانی) گویی در غزل او شکل می‌گیرد و ابیات هرغزل وی با همان ویژگیهای آشکار و نازک‌خیالیها و مضامین بدیع ،هریک دارای معانی‌جداگانه و درحال یکدست است . در هرحال نباید ازنظر دور داشت که (کلیم)نخستین شاعری است که غزلیاتش بی‌آنکه درمرز تحول باشد . نمودار روشنی از شیوهٔ معتدل و معقول (اصفهانی) است .

ت ــ "صائب"[2]

این شاعرپرکار وبزرگ که ازاعقاب "**شمس الدین‌محمدشیرین‌مغربی**"[3] شاعر

---

۱ ــ ر.ک : به ترتیب صفحات ۸۶، ۸۴، ۸۳، ۸۰، ۷۶ (بهترین آثارکلیم‌کاشانی) به کوشش (کشاورز صدر) .

۲ ــ میرزا (محمد علی بن میرزار عبدالرحیم صائب تبریزی اصفهانی)، (۱۰۱۶ ــ ۱۰۸۱ هـ.ق.) ،مشهور به (صایبا) .

۳ ــ د.گ : (۸۰۸ هـ.ق.) ، ر.ک : مقدمهٔ (کلیات‌صائب) از (امیری‌فیروزکوهی) .

و سخنور مشهور (قرن هشتم)هجری است و سمت ملک الشعرایی دربار (شاه عباس دوم) را نیز داشته است[1] از بزرگان و نامداران سرایندگان عهد صفوی و سخنور صاحب سبکی است که آوازهٔ شهرتش دردوران زندگی (ایران)و (هندوستان)وحتی دربار (عثمانی) را فرا گرفت.

بدون تردید آثار و غزلیات (صائب)را نمونهٔ کامل و جامع و جلوه‌گاه (شیوهٔ اصفهانی)می‌توان دانست و مقام وی در این شیوه سخن، مقامی است که (سعدی) در نمایش کامل (شیوهٔ عراقی) دارد و درست همان گونه که هنر (سعدی) را در غزلسرایی به (شیوهٔ عراقی)نمی‌توان با هنردیگر متقدمان و معاصرانش مقایسه‌کرد، غزلیات (صائب) را نیز نمی‌توان با پیشینیان و معاصران وی که کاملا" در (شیوهٔ اصفهانی) شعر می‌سرودند سنجید .

امتیاز (صائب) برشاعران دوران (صفوی) تنها در دانش و اخلاق و روش زندگی ، یا پرکاری شگفت آوری که مایه پرداختن (۱۰۰ تا ۲۰۰) هزار بیت شعر یا (۲۴۴۳)[2] بیت‌غزل نیست،بلکه جامعیت ودقت اندیشهٔ اودریافتن نکته‌های‌دقیق و مضامین ابتکاری و روش استوار وی در بیان مفاهیم به این شبوه است که او را حتی از بزرگترین شاعر استاد دوران (صفوی) یعنی (کلیم) نیز ممتاز ساخته و مقام وی را در تاریخ ادبیات و شعر عهد (صفوی) مشخص‌کرده است .

اگر چه در میان غزلیات (صائب) نیز ابیات سست و استعارات و مجازهای ناخوش‌آیندیافت می‌شود ،ولی این امرچیزی نیست که درسروده‌های‌دیگرسخنوران

---

۱ ــ ازآن به‌تیغ زبان‌شدجهانگشاصائب　　که مدح گستر عباس شاه ثانی بود

۲ ــ (کلیات صائب)به کوشش(امیری فیروز کوهی) ، استاد (همایی) تعدادابیات (صائب) را بالغ بر ۲۰۰۰۰۰ بیت دانسته است.

مانندنداشته باشد ، واگرتنها ازغزلیات یکدست وممتاز (صائب) ،با داوری‌عادلانه گزینشی به‌عمل آید ، لااقل ده‌هزار بیت غزل شیوا و دل‌انگیز ازمیان لااقل‌یک صد هزاربیت او به دست خواهدآمدکه بدون تردیدغزلیات دیگرشاعران‌پس‌ازانتخاب به این میزان نخواهد رسید .

از سوی دیگر (صائب) نیز مانند (کلیم) راه خویش را از دیگر سرایندگان غزل به (شیوهٔ هندی) جدا کرده و پس از وی بزرگترین شاعری است که اگر چه مفاهیم وسیع و اندیشه‌های گوناگون و مضامین و نازک خیالی‌های بسیار را در غزل خویش آورده و به حق جای خالی باقی نگذاشته،همواره و حتی‌المقدور از افراط در تعقید کلام و ابهام سخن پرهیزداشته است و به همین سبب مفهوم غزلیاتش مانند دیگر شاعران این شیوه از دستیابی فهم و دریافت فکربیرون نیست و الحق چنانکه‌خود او نیز می‌گوید :

درحسن بی‌تکلف معنی‌نظاره کن   از ره به خال و خط‌استعاره هـا

در میان شاعران این شیوه،تنها اوست که بیش از دیگران از تعقید و تکلف نامعقول در غزل دور مانده است ، در این مقام شایسته است به یکی دو بیت زیر از (صائب) که درمورد چگونگی غزل خویش سروده توجه کنیم :

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند   صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند

* * *

زشعرهای ترم‌گرم این‌چنین‌مگذر   که‌آب‌خضرنهان‌درشب‌سیاه‌من‌است

غزال معنی من رتبهٔ دگر دارد   برون زدایرهٔ چرخ‌صید گاه‌من‌است

بررسی‌غزلیات (صائب) نشان می‌دهد که ادعای او دراین مورد کاملا" درست است زیرا به راستی امتیازدیگر وی دروسعت تخیل و مضمون‌یابی‌شگفت‌انگیز اوست، به گونه‌یی که کمتر مضمونی از مسایل عاشقانه، عرفانی ، وصف‌معشوق ، پندواندرز ،

شکوه و شکایت اززندگی ، درغزلیات پیشینیان می‌توان یافت که مرغ‌اندیشه وتخیل دور پرواز (صائب)آن را زیر بال نیاورده و به شیوهٔ‌تازه و ذوق بدیع خویش مطرح نکرده باشد ، سهل است ، در غزلیات وی مضامین بکرو ابتکاری بسیار است که به احتمال قوی‌ساخته و پرداختهٔ‌ژرف اندیشی و پژوهش‌مداوم ذهن اودر زمینهٔ یافتن موضوع‌تازه است که‌جلوه‌هایی‌چنداز آنهابه عنوان‌نمونه‌درابیات زیردیده‌می‌شود[1]:

پیشترزانکه دهد خامه به دستش استاد   الف قامت او مشق قیامت می‌کرد

* * *

بر نمی‌داریم دست از زلف مشکین سخن

چون قلم چندان که زخم تیغ برسرمی‌خوریم

* * *

این گردباد نیست که بالا گرفته است   از خود رمیده‌یی راه صحرا گرفته است

* * *

زُخنده رویی گردون فریب رحم مخور   که رخنه‌های قفس،رخنهٔ‌رهایی نیست

* * *

زاهد خشک اگر قامت او را بیند   همچو محراب سرا پا همه آغوش شود

* * *

به غیر اشک که راه نگاه می‌بندد   که دید قافله‌یی چشم راهزن بندد ؟

* * *

مردم به روی هم نتوانند رنگ دید   خوشوقت لاله‌یی که به کوه و کمرشگفت

* * *

مجنون که بود قافله سالار وحشیان   در عهد ما پیادهٔ‌دنبال مانده‌یی‌است

* * *

هیچ مستی زپی رقص نخیـزد از جـا به نشاطی که دلم از سر دنیا برخاست

* * *

گلی که از عرق شرم دیـدبـان دارد خط امان زشبیخـون بلبـلان دارد

* * *

در مقامی که ضعیفان کمر کین بندنـد آه اگر مور به فریاد سلیمـان نرسـد

* * *

صرف نظراز این کیفیت که از ویژگیهای چشم‌گیرغزل (صائب) است ، استادی وی در به کار بردن تمثیل در غزل نیز مسلم است ، چنانکه کمتر غزل این سخنور پرکار است که متضمن مثل سایری نبوده و یابرخی ابیات آن حکم مثل سایررانیافته و به رواج شعر وی یاری نکرده باشد و به قول آقای دکتر (صفا) ازنظر (ارسال‌المثل) در غزل که شیوهٔ خاص (صائب) است ، او را می‌توان با (عنصری) در میان قصیده سرایان پیشین مقایسه کرد .[1]

نمونه‌های زیر ابیات محدودی از غزلیات (صائب) است که می‌تواند نمایشگر این هنر وی در غزل برگزیدهٔ (شیوهٔ اصفهانی) باشد :

خوش است دفع گرانان به هرروش باشد **ملال نیست ز سرگشتگی فـلاخـن را**

* * *

از تنگی دل است که کم گریه می‌کنـم **مینای غنچه زود نـریـزد گـلاب را**

* * *

بلبلی را که به دیدار زگل قانع شـد **در اگر بسته شود ، رخنهٔ دیواری هست**

* * *

---

۱ ــ ر.ک : (گنج سخن) ج ۳ ، ص ۱۱۱ .

کفارهٔ شراب خوریهای بی‌حساب　　هشیاردرمحفل مستان نشستن است

* * *

غافل کند از کوتهی عمر شکایت　　شب درنظرمردم بیداربلند است

* * *

شکوه عشق راگردون گردان برنمی‌دارد　　که‌هرموری زجاتخت سلیمان‌برنمی‌دارد

* * *

ندارد چشم احسان از خسیسان همت قانع

محال است استخوان راازدهان‌سگ، هما گیرد

* * *

اگر درخواب بی‌هوشی نباشدگوش‌ها (صائب)

به حرفی می‌توان تقریر کردن داستانی را

چنانکه دیده می‌شوددرهریک از این ابیات ـ و نمونه‌های‌بسیاری دیگرازاین مانند ـ مضامین و تعابیری به کار رفته است که درشمار حقایق و واقعیت‌های زندگی است و به همین مناسبت می‌تواند در موارد خاص مصداق یابد و به این ترتیب به عنوان شاهد یا ضرب‌المثل در زبان فارسی باقی بماند.

از سوی دیگر نباید فراموش کرد که اگرچه (صائب) برگزیده‌ترین غزلسرایان در شیوهٔ (اصفهانی) است، نمی‌توان گفت هیچ گاه گرد بیان ساده و مضامین‌روشن نگشته و همه جا سخن با استعاره و کنایه گفته است، چنانکه چند غزل و ابیات زیر می‌تواند گواه روشنی براین مدعا باشد:

هیچ جوینده‌ندانست که‌جای‌توکجاست　　آخرای خانه براندازسرای تو کجاست؟

روزنی نیست که چون ذره نجستیم ترا　　هیچ‌روشن‌نشدای‌شمع که‌جای‌توکجاست؟

گر وفای تو فزون است زاندازهٔ ما　　آخرای‌دلبربی‌رحم، جفای توکجاست؟

بوسه‌یی از لب شیرین تو ای تنگ شکر — ما گرفتیم نخواهیم ،عطای توکجاست؟
ای نسیم سحری غنچه گشاینـــدهٔ دل — وقت یاری‌است،دم عقده‌گشای‌توکجاست؟
(صائب)ازگردخجالت شده درخاک نهان — موجهٔ رحمت دریای عطای توکجاست؟

* * *

چیست دانی عشقبازی، بی‌سخن‌گویا شدن — چشم پوشیدن زغیر حق ، به‌حق‌بینا شدن
سربه‌جیب‌خودفروبردن، برآوردن به‌عرش — پای در دامن کشیدن،آسمان پیما شدن
بادد و دام‌جهان مانند مجنون ساختن — صاف‌باهرخاروخس، چون‌سینهٔ‌صحراشدن
با کمـال آشنایی زیستن بیگانـــه وار — درمیان‌جمع ، ازهم‌صحبتان تنها شدن
عاشقان رابافناازشادی وغم‌چاره‌نیست — سیل راپست وبلندی‌هست تادریاشدن
زین بیابان می‌برم خودرا برون چون گردباد
بیش از این نتوان غبار دامن صحرا شـــدن
شاهباز طبع ، بال خویش هــر جــا وا کنـد
فکر (صائب)را علاجی نیست چون عنقاشدن

* * *

ساقی قدحی از می اسرار مرا ده — یک‌قطره از آن قلزم زخار مرا ده
مستیست کلید در گنجینهٔ اسرار — بیش ازهمه‌کس ساغرسرشارمرا ده
بیماری من راه به بهبود ندارد — هرچیزکه خواهد دل بیمار مرا ده
از رد و قبول دگران باک ندارم — یک ذره قبول نظریـــار مـرا ده
نه‌خاتم جم‌خواهم ونه‌ملک‌سلیمان — دستی به خراش دل افکار مرا ده
یا سهل نما کارجگرخوارجنون را — یادست ودلی‌درخوراین‌کارمراده
این آن‌غزل‌آدم عشقست‌که‌فرمود — این جام‌لبالب‌کن و سرشارمراده

* * *

چون حلقهٔ کعبه است سزاوار پرستش چشمی که نگاه هوس آلـود نـدارد

*　*　*

شکایت نامهٔ ما سنگ را در گریه اندازد مهیای‌گرستن شود ، سپس‌مکتوب ما بگشا

*　*　*

همه بر جای خود ای تازه نهالان‌چمن بنشینید که آن سـرو روان برخیـزد

*　*　*

در کنج قفس چند کنی بال و پرخویش بس نیست تـرا آنچه ز پرواز کشیـدی

*　*　*

هوا خمار شکن ، گل پیاله گردان است پیاله گیر و میندیش از خمـار امـروز

به هرحال زبان (صائب) را بی‌هیچ دودلی باید درتحول، یا بهتر بگوئیم تکامل غزل در (شیوهٔ اصفهانی) مؤثر دانست زیرا (کلیم) وبه ویژه او، با توجه به مضامین تازه و تعبیرهایی که زائیدهٔ رقت خیال وطبع آنان بود، به دقایق و ظرایف اندیشهٔ خویش درغزل تجسم بخشیدند وآن را به روش‌دیگر عرضه‌کردند، به خصوص (صائب) با دست‌یابی به کلید مضامینی که تا آن روزگار در غزل مطرح شده بود و آوردن موضوع‌های تازه و بدیع ازطرفی، و باتوجه به شاعران بزرگ و پیشوایان غزل‌مانند: "**مولانا**[1]، **کمال‌الدین اسماعیل**[2]، **حافظ**[3]، **فغانی**[4]" از سوی‌دیگر، نمونهٔ بازشناخته و شیرینی از (شیوهٔ اصفهانی) درغزل به دست داد.

---

۱ ــ از گفتهٔ (مولانا) مدهوش شدم (صائب) این ساغر روحانی، صهبای‌دگر دارد

۲ ــ من‌کیم (صائب) که‌خلاق‌سخن‌دراین‌مقام خامهٔ معجز بیان را از بنان‌انداخته

۳ ــ زبلبلان خوش الحان این‌چمن (صائب) مریدزمزمهٔ (حافظ) خوش‌الحان‌باش

۴ ــ از آتشین دمان به (فغانی) کن اقتدا (صائب) اگر تتبع دیوان کس کنی

۵

دگرگونی شکل و جلوه‌های اندیشه در شیوهٔ اصفهانی

الف ــ شکل

شاید بتوان ادعا کرد که غزل از آن زمان که در قرون چهارم و پنجم دوران ابتدایی خویش را می‌گذرانید تا هنگامی که در (قرن ششم) شکل واقعی خویش را بازیافت و سرانجام باوجودشاعرانی چون (سعدی) و (حافظ) درقرون (هفتم‌وهشتم) به درجهٔ کمال رسید، هیچگاه‌چنان‌تحول چشم‌گیری‌که‌درسه‌قرن (نهم‌ودهم‌ویازدهم) به خود دید نیافته بود، زیرا در حقیقت غزل (شیوهٔ عراقی)، دنبالهٔ همان اشعار غنایی و ملحون در (شیوهٔ خراسانی) بود ولی دگرگونی‌هایی که پس از (قرن‌هشتم)، به ویژه‌درقرون (دهم‌و یازدهم) درغزل فارسی‌پدیدآمد ودرنتیجه (شیوهٔ اصفهانی) در غزل فارسی رواج یافت، چنان محسوس و آشکار بود که کمتر رشتهٔ پیوندی میان این شیوه و شیوه های پیشین می‌توان یافت و در مجموع، جز در برخی موارد نادر هیچ گونه شباهتی میان شیوهٔ تعبیر (عراقی) و (اصفهانی) نمی‌توان باز نمود.

شاید با آنچه ازمشخصات این‌شیوه دراین‌گفتار آمدنیاز به تکرار دگرگونیهایی که‌درشکل‌غزلیات‌به (شیوهٔ عراقی) پدیدارشدو سرانجام (شیوهٔ اصفهانی) رابه‌وجود آوردنباشد، زیرا در آغاز این قسمت پیرامون رواج زبان ترکی و نفوذ واژه‌های آن درشعر، نزدیک شدن زبان غزل به زبان مردم و ورود اصطلاحات نامأنوس و عامیانه درآن، و همچنین استعمال تشبیهات و انواع‌کنایه واستعاره و مجازکه به‌شیوهٔ تعبیر (اصفهانی) گونهٔ مشخصی بخشید سخن گفتیم، و اکنون شایسته است به بررسی تحولی که این شیوه در به کار بردن اوزان عروضی‌غزل به وجود آورد پرداخته شود :

اوزان کوتاه[1] (وزنهای شمارهٔ ۱ تا ۹) :

در بررسی تحول اوزان غزل به (شیوهٔ عراقی) دیدیم که چهار وزن نخست از اوزان کوتاه در (قرن‌ششم) بیش از قرون دیگرموردتمایل غزلسرایان واقع می‌شد[2] ولی از آن قرن به بعد رفته رفته استعمال این اوزان رو به کاهش گرائید،کم‌توجهی شاعران نه تنها درقرون (هفتم وهشتم) نسبت به استعمال اوزان مزبورادامه‌داشت، بلکه غزلسرایان قرون (نهم و دهم) نیز کمتر از گذشته به این اوزان تمایل نشان می‌دادند، باتوجه به‌میزان متوسط کاربرداین اوزان درزیر، به خوبی می‌توان موقعیت استعمال آنها را در دورانی که مورد بحث است دریافت :

قرن نهم	۱۱/۸۴	درصد
قرن دهم	۳/۰۱	" "
قرن یازدهم	۱۱/۲۵	" "

چهار وزن دیگر از اوزان کوتاه (**وزنهای شمارهٔ ۵، ۶، ۷، ۸**)[3] که از آغاز مورد استعمال زیادی در غزل فارسی نیافته بودند نیز در قرن (نهم و دهم و یازدهم) که دوران رواج (شیوهٔ اصفهانی) بود بیشتر متروک ماندند و نسبت کاربرد آنها به ترتیب‌به (۰/۵۶، ۱/۴۸، ۱/۱۲، ۱درصد) بالغ گردید و روشن است‌که به‌طورکلی دلیل کاهش روزافزون استعمال این‌اوزان را، به ویژه دردوران رواج (شیوهٔ اصفهانی)، باید در مفاهیم بیشتر ابیات غزل‌های به (شیوهٔ اصفهانی) و کوتاهی اوزان جستجوکرد .

اوزان متوسط ثقیل[4] (وزنهای شمارهٔ ۹ و ۱۰) :

---

۱ ــ برای آگاهی از نام اوزان مزبور به صفحه ۵۳۴ همین کتاب رجوع شود .

۲ ــ ر.ک : ص ۵۳۵ همین کتاب .

۳ ــ ر.ک : ص ۵۳۶ همین کتاب .

۴ ــ ر.ک : ص ۵۳۸ همین کتاب .

اوزان شمارهٔ ۹ و ۱۰ که از اوزان کوتاه گنجایش بیشتری برای بیان مفاهیم و مضامین داشتند از (قرن هشتم) به بعد بیشتر مورد استعمال یافتند و نمودار زیر می‌تواند چگونگی میزان کاربرد این دو وزن را در قرون (نهم و دهم و یازدهم) یا بهتر بگوئیم دوران رواج (شیوهٔ اصفهانی) نشان دهد:

وزن شمارهٔ ۹		وزن شمارهٔ ۱۰	
قرن نهم	۱۴/۴۲	قرن نهم	۱۶/۶۳
قرن دهم	۱۸/۸۱	قرن دهم	۱۹/۹۰
قرن یازدهم	۱۶/۵۹	قرن یازدهم	۲۰/۱۲

اوزان متوسط خفیف[1] (وزنهای شمارهٔ ۱۱ و ۱۲):

وزن شمارهٔ (۱۱) پس از (قرن هشتم) تا (قرن یازدهم) رو به ترقی و تنزل بوده است، ولی در (قرن یازدهم) که دورهٔ حداکثر استعمال اوزان (متوسط ثقیل) بود کاربرد این وزن ــ بر خلاف وزن شمارهٔ (۱۲) که استعمال آن نسبت به سه چهار دورهٔ پیش کاهش یافته بود ــ ترقی کرد، ولی وزن شمارهٔ (۱۲) برخلاف اوزان (متوسط ثقیل) کمتر مورد استعمال قرار گرفت و تاقرن یازدهم به حداقل استعمال رسید، نمودار زیر کاربرد اوزان مزبور را در دورهٔ مورد گفتگو نشان می‌دهد:

وزن شمارهٔ ۱۱		وزن شمارهٔ ۱۲	
قرن نهم	۱۵/۳۱	قرن نهم	۱۵/۵۹
قرن دهم	۱۳/۸۳	قرن دهم	۱۴/۶۵
قرن یازدهم	۱۶/۶۵	قرن یازدهم	۱۲/۴۲

اوزان بلند ثقیل[2] (وزنهای شمارهٔ ۱۳ و ۱۴):

---

۱ ــ ر.ک: ص ۵۴۰ همین کتاب. ۲ ــ ر.ک: ص ۵۴۲ همین کتاب.

استعمال وزن شمارهٔ (۱۳) که از نیمهٔ اول (قرن هشتم) رواج بیشتری پیدا کرده بود از این قرن به بعد نیز بیش از پیش موردتمایل شاعران قرار گرفت‌ولی‌در (قرن یازدهم)ـ شاید به سبب تمایل شدید شاعران به استعمال وزن شمارهٔ (۱۰) نسبت به گذشته ـ کمی کاهش یافت.

استعمال وزن شمارهٔ (۱۴) نیز از (قرن هشتم) به بعد مانند قرون پیش در ترقی وتنزل بودوافزایش وکاهش چشم‌گیری راتاقرن‌دوازدهم‌نشان نداد، حدمتوسط استعمال این دو وزن به شرح زیر است.

وزن شمارهٔ ۱۳		وزن شمارهٔ ۱۴	
قرن نهم	۷/۵۶	قرن نهم	۱/۶۶
قرن دهم	۱۲/۵۹	قرن دهم	۲/۳۹
قرن یازدهم	۱۰/۸۹	قرن یازدهم	۰/۹۱

اوزان متناوب [1] (وزنهای شمارهٔ ۱۵و۱۶و۱۷و۱۸و۱۹و۲۰):

اوزان مزبور نیز در قرن (هشتم تا دوازدهم) تحول چشم‌گیری را دراستعمال شدن نشان ندادندو کاربرد آنهادرتنزل و ترقی بوده‌است جزآنکه همانطور که‌قبلا" نیز گفته شد سه وزن (۱۵ و ۱۶ و ۱۷) مانند قرون پیش بیش از سه وزن دیگر مورد استعمال قرار گرفته‌اند.

این نکته نیز جالب است که همواره میزان استعمال اوزان (متناوب) با اوزان (متوسط ثقیل) نسبت معکوس داشته‌است زیرا در هر دوره که غزلسرایان به وزن های ثقیل، که آهنگ آنها متین تر است بیشتر متمایل بوده اند، از استعمال اوزان متناوب که مرتب و ضربی و خفیف است اجتناب

---

۱ ــ ر.ک: ص ۵۴۳ ــ ۵۴۶ همین کتاب.

کرده‌اند[1] و به همین دلیل شاعران و غزلسرایان (شیوهٔ اصفهانی) به علت تمایل به بکار بردن بیشتر اوزان (متوسط ثقیل)، اوزان (متناوب) را کمتر از قرون دیگر مورد استفاده قرار داده اند .

ب : مضامین

در مقدمهٔ مشروحی که پیرامون تحول (شیوهٔ عراقی) و پیدایی (شیوهٔ هندی یا اصفهانی) آمد، تا اندازه‌یی چگونگی اندیشه‌ها و مضامین متجلی در غزلیات به این شیوه روشن ودانسته‌شدکه عوامل محیط و نابسامانی روزگاران پس از (قرن ششم) چگونه روح و اندیشهٔ مردم، به ویژه شاعران را که دارای عواطف رقیق‌تری بودند، با رنج وغم آشناکرد و توجه آنان را به دنیای درون و خیالات و تصورات دوردست جلب نمود، و همین تحول ذوق و سلیقه، و افراط دربیان افکار واندیشه‌های پیچیده و دور از فهم، داوری نامطلوبی را نسبت به غزلیات به (شیوهٔ اصفهانی) به وجود آورد .

آقای دکتر (صورتگر) می‌نویسد :

"در این دوران گویی شعرازآن شکوه وجلال آسمانی افتاده و زمینی‌شده‌است به این معنی‌که نه آن هیمنه وجلال لفظی و لطف‌بیان (فرخی) و (مسعودسعدسلمان) و (سیدحسن غزنوی) و (خاقانی) را دارد، نه ازآن تناسب و اعتدالی که بین مطلب و قالب شعر به وجودآمده و (انوری ابیوردی) ازپیشقدمان آن‌بوده و (سعدی‌شیرازی) آن را به مرحلهٔ کمال رسانید پیروی شده است، و نه آن ژرفی‌اندیشه وسنگینی‌افکار که (حافظ‌شیرازی) باآن اسنادی و ظرافت بارآنها رابه دوش الفاظ وتعبیرات می‌نهاد در اشعار این دوره پدیدار است . "

---

۱ ــ ر.ک : (تحقیق انتقادی‌درعروض فارسی و چگونگی‌تحول اوزان غزل)، ص۱۹۸ .

" بدون شک اندیشه‌ها درذهن گویندگان درجنب و جوش بود و هنری که‌در اثر تمرین و مطالعه و رنج بسیار ورزیده شده بود وجود داشت، اما دشواری دراین بود که اندیشه‌های تازهٔ‌حکمت و عرفان، با عقاید و نظرات و سلیقهٔ زیبایی پسند بسیار کم و محدود بود و افکار مذهبی دوران آخر مغولان و زمان سلاطین صفوی، مجال سیر و آزمایش معنوی را در آسمان‌ها و افق‌های وسیع ،دیگر به کسی نمی‌داد، ناگزیرگویندگان استاداین‌دوره،افکاربی‌دامنه وکوتاهی را که درذهن آنهامی‌گذشت با ظواهرعالم وجود، به تقریبی مربوط می‌کردند و به خلق مضمون‌های بدیع که‌هر یک نیمی از یک بیت را به خود اختصاص داده بود می‌پرداختند و از گردآوردن‌پنج تا هفت بیت که آن ارتباط قطعی و مسلم غزلیات (سعدی و حافظ) را نداشت غزلی می‌ساختند. "

"دراین‌دوره هرچه مضمونی تازه‌تر و پیچیده‌تر، وهرچه می‌شدآن رابه عنوان مثل ساده برای دیگران بازگو کرد زیادتر بود، استادی و چیره دستی گوینده‌بیشتر مورد تصدیق قرار می‌گرفت. . . .شعر خوب و دلکش دیگرآن شعری نبود که فکری را موردبیان قرار داده و خبری از آنچه درذهن شاعری در هنگام انشادآن می‌گذشته به ذهن دیگری انتقال دهد، بلکه لطف سخن درنازک کاریهایی بودکه دریک بیت از غزل به کار رفته و سایر ابیات آن غزل برای نمایش آن پرداخته گشته باشد،فکر بیت الغزل یا شاه‌بیت که دراین دوره زبانزد سخن شناسان هوشمند است،از همین جاناشی شده و امروز از این دوره همان بیت الغزل‌ها درخاطره‌ها باقی‌مانده‌وتوجه به بقیهٔ غزل، چندان پسند خاطر کسی جز محققان کنجکاوِ ادب نبوده است. . . . سبک و روش سخن‌گستران این دوره، مخصوصاً"آنها که ازلحاظ استادی‌وچیره دستی در درجهٔ‌اول نیستند، آنقدربا هم شبیه و افکارشان تاآنجا نزدیک به یکدیگراست که اگر ابیات دوغزل را که دوگویندهٔ‌هم زمان ساخته‌اند درهم بریزیم، بسیاردشوار

است که بتوان چندبیت را زادهٔطبع یک نفربدانیم و ابیات دیگر را به شاعردومی ببخشیم . . . . . .خلاصه اینکه اشعاراین دوره ازحیث ظاهرظریف و نمونهٔکمال‌هنر و تسلط گوینده برالفاظ و مضامین است‌ولی اندیشه‌یی‌معین رابه مانمی‌رساند. مانند یک دسته‌گل مصنوعی‌که مقراض استادچیره‌دست، آن ها رااز برگهای کاغذی بچیند و چنان در رنگ آمیزی و توجه به انحنای شاخه‌ها و پیچ و شکن برگها هنرمندی به کاربرد که با یک دسته‌گل طبیعی مشابه‌گردد، تا آدمی برای استشمام رایحهٔ لطیف آن، سر رانزدیک برد و بداند که در همهٔآن دسته گل،نکهت یک بنفشهٔ خودرو، یا نرگس که (فرخی سیستانی) را از خود بی‌خبر می‌ساخت بر نمی‌خیزد و شامهٔ کسی را نمی‌نوازد."[1]

حقیقت این است که صرفنظراز غزلیات دلنشین و محدود این شیوه و ابیات پراکنده و تک بیت‌هایی‌که دراین گونه‌غزلیات به عنوان بیت‌الغزل سروده شده‌اند، درمجموع، داوری بالا، به‌ویژه تشبیهی که ازغزلیات این شیوه به دسته‌گل‌مصنوعی شده، در مقابل غزلیات (شیوهٔ عراقی)که به گل‌های طبیعی مانند شده است، بسیار به جا و گویاست، ولی نباید فراموش کرد که عامل محیط و آنچه زندگی هنرمند را می‌سازد و بر عواطف وی تأثیری می‌گذارد، در چگونگی پدید آمدن آثاری با این مشخصات نمی‌تواندبی‌تأثیر باشد،به این ترتیب با توجه به تاریخ زندگی اجتماعی روزگاری که مورد گفتگوی ماست (ازآغاز قرن نهم تا پایان قرن یازدهم)با درنظر داشتن بروز نتایج حملهٔ مغول در دو سه قرن بعد و سپس هجوم و تسلط و حکومت (گورکانیان)،وازآن‌پس توجه سلاطین (صفوی)به‌امورمذهبی،چنین کیفیتی درغزل آن روزگار دور از انتظار نیست، زیرا افسردگی‌های خاطر و ناملایمات پیاپی،ناگزیر

---

۱ ــ (منظومه‌های غنایی ایران) از دکتر (صورتگر) . ص ۱۹۵ ــ ۱۹۹ .

و به ویژه برای هنرمندان یک نوع ناامیدی و بدبینی، و در نتیجه گونه‌یی اشتغال خاطر و تمرکز اندیشه درجهت درون نگری و پیروی از خیالات وتصورات دوردست به وجود می‌آورد که بامیزان رنجها و ناملایمات نسبت مستقیم دارد.

درچنین هنگامی، دیگر اندیشه‌ها دریک مسیر معین، پروازنمی‌کنند وبینش‌ها درژرفای مسایل و به سوی بی‌نهایت درتکاپو نخواهند بود، به همین دلیل بابررسی کامل غزلیات این دوره به خوبی دیده می‌شود که هرچه مضامین غزلیات (عراقی) در ژرفا و طول سیر می‌کرده، درغزلیات (اصفهانی) به گسترش عرضی گرائیده‌است و به همین دلیل، اگرچه مضامین غزل در این دوران بیش از پیش افزوده‌شده‌است ولی ازنظرعمق اندیشه و ارزش واهمیت موضوع بامضامین گذشتهٔ غزل قابل ارزیابی نیست.

تردید نیست با تنوع و گسترش مضامین، که گاه به بهای استفاده از پیش پا افتاده‌ترین موضوع‌ها انجام می‌گرفت واین مضامین به ویژه با خیال پردازی ورقت فکر بیان می‌شد، مشخصات تازه‌یی در غزلیات این دوران به وجود آمد که در زیر به آن توجه می‌کنیم :

۱ ــ شاعران به سبب دقت در مضامین و بیان نازک خیالی‌های خویش‌ناگزیر بارمفاهیم هر بیت را که مضمونی جداگانه داشت فزونی بخشیدند و به همین‌دلیل اوزان ثقیل و استعارات و کنایات بیشتری که گاه تا حد نامعقول و افراط می‌رسید و خواننده را در درک موضوع گرفتار مشکل می‌کرد درغزل واردکردند و به‌این ترتیب تعادل و تناسب میان مضمون و قالب که درشیوهٔ (عراقی) به حدکمال وجود داشت در این شیوه متروک ماند و تعقیــد و پیچیدگی درمفهوم و بیان گوشه‌های خیال‌از مشخصات غزلیات این شیوه گردید.

۲ ــ بار به همین مناسبت ارتباط معنوی ابیات غزل که درگذشته موجود بود

در غزلیات این دوران جای خود را به استقلال داد تا جایی که به ویژه درقرون (دهم و یازدهم) در بیشتر موارد، هر بیت از یک غزل دارای مضمون مستقل و جداگانه‌یی بود.

۳ ــ انواع و اقسام مضامین از شمار: مسایل عاشقانه، عرفانی، پند و اندرز، حکمت و فلسفه درغزل وارد شد، سهل است مضامین تازه وبی‌سابقه‌یی که‌نمونه‌های آن را درغزلیات (کلیم) و به ویژه (صائب) می‌توان دید جای خود را درغزل‌بازکرد و مضامین پیش پا افتاده‌یی که مقامی در غزل نمی‌تواند داشته باشد نیز به وسیله شاعران غیر استاد وارد غزل شد.

۴ ــ ورود (ارسال‌المثل) در غزل از مشخصات بارز این شیوه شد چنانکه در بیشتر ابیات غزلیات مزبور همواره مصراع دوم برای توجیه مصراع نخست یاتأئید آن به کار می‌رفت چنانکه برای نمونه در ابیات زیر از (کلیم) و (صائب) دیده می‌شود:

از "کلیم":

در ره عشق جهانسوز چه شاه و چه گدا **حکم سیلاب به ویرانهٔ آباد رود**

* * *

از عدم دیرآمدیم این قسمت ما می‌رسد **کم نصیب است آنکه درآخر به یغما می‌رسد**

* * *

من آن سبم که کند یار اجتناب از من **همیشه صحبت آتش به شمع در گیرد**

* * *

مرا مسوز که نازت ز کبریا افتد **چوخس تمام شود، شعله هم زپا افتد**

* * *

صبوری چون زحد بگذشت کاری زو نمی‌آید **که‌داروکهنه چون گردید بی‌تأثیرمی‌گردد**

از "صائب" :

از صد یکی به پایهٔ منصور می‌رسد — **چون لاله‌هرکه‌بگذرداز‌سر،شهید نیست**

* * *

دل به‌دشمن‌چون‌ملایم شد، مصفامی شود — **سنگ با آتش چونرمی کرد، مینا می‌شود**

* * *

دوستی با ناتوانی مایهٔ‌روشندلی است — **موم‌چون‌بارشته‌سازد،شمع محفل می‌شود**

* * *

نرگس به چه‌دل چشم‌سخنگوی‌ترادید ؟ — **از بی‌بصران شرم توقع نتوان داشت**

* * *

دراین زمانه که زاغان شکرشکن‌شده‌اند — **به استخوان نکند زندگی هما، چه‌کند؟**

* * *

مستغنی ازدلیل بود، دل چو آگه است — **ننموده کس به قبله نما، قبله‌گاه را**

چنانکه از مصاریع دوم هریک از ابیات بالا فهم می‌شود، همه‌جا مصراع دوم در توجیه یا تأئید مصراع اول به‌کار رفته است .

بازار عشق نیز درغزلیات این دوران گرم است، ولی عشقها و سوز و سازهای جلوه‌گر درغزل این دوران از دست دیگری است، جزآنچه در عواطف و احساسات (سعدی)ها و (حافظ)ها و غزلیات آنان متجلی شده است و بدون تردید آن سوز و حال و دل‌انگیزی را دراین گونه‌غزلیات نمی‌توان یافت، **عشق‌ها نیزمانند زندگی آن دوران خاموش و همه‌جا بایأس و ناامیدی و بدبینی وشکوه و شکایت همراه‌است، بی‌آنکه انگیزه‌یی چنان که شایستهٔ سخن عشق است در خواننده بیافریند .**

شاید بتوان گفت که نخستین پدیده‌یی که درغزلیات این‌دوران بیش‌ازعشق چشم‌گیرمی‌نماید، روح بدبینی و بی‌همتی،آه و ناله و نااستواری دربرابرناملایمات

زندگی است، زیراشاعراین دوران‌درهربیت ازغزل‌خویش‌مضمون تازه‌یی‌از تجربیات تلخ زندگی خودراکه انگیزهٔ عواطف اوشده است به گونهٔ شکایت بازمی‌نمایدو سخن را به پند و اندرز می‌کشاند و در این راه بی‌آنکه اندیشه و تأثیراتش در مسیرروشن و بازشناخته‌یی‌باشد، سرگردان و سطحی پیرامون هرموضوع‌عادی می‌گرددوباکوششی که از خلال سخن آشکار است با خیال پردازی‌های بدون لزوم در زبانی عامیانه و ترکیب‌هایی نامناسب، افکار دور دست خود را به گونه‌یی ناآشنا و پیچیده ودوراز فهم شکل می‌دهد.

این یک داوری کلی درمورد غزل در (شیوهٔ اصفهانی) بود، ولی باید به‌خاطر داشت که برخی از این ابیات که از نظر زبان و مضمون درحد شایستگی است، هنوز در ادبیات فارسی باقی مانده و در شمار غزلها یا تک بیت های شیرین قرار گرفته است.

بخش هشتم

بازگشت و رستاخیر ادبی

۱

دورهٔ فترت

در بخش گذشته چهرهٔ تازه‌یی از غزل، که از نیمهٔ نخست (قرن دهم) هجری مایه گرفت و به دست (صائب) در آعاز نیمهٔ اول (قرن یازدهم) به اوج رسید بررسی و دیده شد که مشخصات آن، چه از نظر شیوهٔ تعبیر و چه از نظر مضامین، به هیچ روی باَغزلیات دوران گذشته که مایهٔ شکوهمندی شعرفارسی شده بود برابری‌نمی‌کرد و به همین دلیل سرانجام نیز نتوانست چنانکه باید، مطبوع طبع اهل ذوق وادب و شاعران آینده قرار گیرد و مقامی شایسته در ادبیات و اشعار غنایی ایران‌بیابد.

روش غزلسرایی در (شیوهٔ اصفهانی)، زبان عامیانهٔ این گونه غزل، ترکیب‌ها و استعارات پیچیده، مفاهیم و مضامین پیش‌پاافتاده و دوراز ذهن، رفته رفته خاطر اهل ذوق را خسته کرد و شدت هرج و مرج پس از (صفویه) نیز نگذاشت توجه اهل

ادب به شعر و شاعری و پدید آوردن آثار ارزنده معطوف شود .

حکومت پادشاهان (صفوی) با فتنهٔ افغان در سال (۱۱۳۵) هجری متزلزل شد و سرانجام پس از ۲۴۰ سال در (۱۱۴۸ هجری) که "**نادر شاه افشار**"[1] زمام امور را به دست گرفت به کلی برچیده شدولی متاسفانه به قول (ملک الشعرا بهار) : "**نادر هم به شعرا اعتنایی نداشت و شعرا هم به او**"[2]، به این ترتیب بازار شعر وشاعری پس از (صائب) به مدت یک قرن و نیم، تا پایان نیمهٔ اول (قرن دوازدهم) بی‌رونق ماند و شعر فارسی به طورکلی دوران فترت را گذرانید .

۲

بازگشت

پس از (نادر)، حکومت (زندیه) با روی کار آمدن "**کریم خان زند**"[3] آغاز شد و اگرچه به گواهی تاریخ دورهٔ جانشینان (کریم خان) یکی ازبحرانی‌ترین ادوارتاریخ ایران و "**به قدری برای بشر دردناک و دشوار است که حیف است در تاریخ ضبط گردد**"[4] ولی باز بااین حال دراواسط سلطنت (کریم خان)که تاحدی آرامش عمومی برقرار گردیده بود به سبب آزردگی ذهن مردم از شیوهٔ متکلف (اصفهانی) درشعر و روش نامطلوب و مغلق نثر، تحول مهمی دراین‌دو فن به ویژه (شعر) به وجود آمد که اگرچه ار نظر بارور کردن شعر نسبت به قرون (ششم تا سهم) چشم‌گیر نبود، ولی از نظر اعاده و بازگشت روش شاعری به سوی سادگی و شیوایی پیشین، قابل توجه

---

۱ ــ مؤسس سلسلهٔ (افشار ۱۱۴۸ ــ ۱۱۶۲ هـ.ق.) .

۲ ــ ر.ک: (مجلهٔ ارمغان) ، سال ۱۳، ص ۴۴۳ــ ۷۴۸ .

۳ ــ جلوس (۱۱۶۲ــ۱۱۹۳ هـ. ق.) .

۴ ــ ر.ک: (تاریخ زندیه) ،از : دکتر (هدایتی)، ج ۱، تهران ۱۳۳۴.

بود و درحقیقت این دوران را باید نقطهٔ عطفی دربازگشت نثر و شعر به شیوه‌های پیشین دانست .

در این دوران بود که چند تن از شاعران اهل ذوق در (اصفهان) ـ که مرکز این نهضت شده بود ـ از روش شاعران دوران (صفوی) روی برتافته، به پیروی از روش و شیوهٔ (عراقی) مشغول شدند، ازپرچمداران و بنیان گذاران دورهٔ بازگشت می‌توان از "**سیدمحمدشعلهٔ اصفهانی**، د .گ: ۱۱۶۰ هـ. ق ."، "**میرزا محمدنصیر اصفهانی**، د .گ: ۱۱۷۴ هـ. ق ." که پیشوای این گروه بود نام برد .

این گروه برای تجدید سبک شعر به (شیوهٔ عراقی) جمع آمدند و نه تنها می‌کوشیدند خود از روش استادان بزرگ و پیشین این شیوه پیروی کنند بلکه سعی داشتند دیگران را نیز به معایب شیوهٔ (هندی یا اصفهانی) آگاه و به گرایش نسبت به روش موردنظر خویش تشویق نمایند .

کوشش پی‌گیر این گروه سرانجام موثر واقع شد و از میان اجتماعی که بر این آهنگ بودند" **آقامحمد خیاط عاشق اصفهانی**، د .گ: ۱۱۸۱ هـ.ق ."، "**آقا محمد تقی صهبای قمی**، د .گ: ۱۱۹۱ هـ. ق ."، "**لطفعلی آذربیگدلی شاملو**، د .گ: ۱۱۹۵ هـ.ق ." صاحب تذکرهٔ مشهور (آتشکدهٔ آذر)، (سید هاتف اصفهانی، د .گ: ۱۱۹۵ هـ.ق .) و "**حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی**، د .گ: ۱۲۱۸ هـ.ق ." از پیروان شاعران قرون (ششم تا نهم) شدند و نام آنان درشمار نخستین مجددان سبک قدما و مشاهیر شاعران آن روزگار در تاریخ ماند .

روشن است ستیزه باروشی که مدت سه قرن دراذهان و خاطرها جایگزین شده، ـ هرچند این روش در پایان این دوران ناخوش آیند باشد ـ بسیار دشوار خواهد بود، زیرا به هرحال باز بامخالفت طرفداران شیوهٔ جاری روبروخواهدشد و بهترین گواه براین مخالفت‌ها و جدال‌هایی که دراین زمینه انجام می‌شد قطعهٔ زیراست که

(صباحی کاشانی) درشکوه از این گروه و روش نامطلوب آنان درشاعری ساخته و برای (رفیق اصفهانی) شاعر معاصر خویش فرستاده است :

شکایتی است زابنای روزگار مرا — تویی به درک وی الحق درین بساط حقیق
نجسته ره به طریقت، ستاده در ارشاد — نبرده پی به حقیقت، نشسته درتحقیق
رسانده بانگ فضیلت به چرخ ونشناسد — سهیل راز سها و صهیل راز سهیق
به خضر طعنه و خود در میان وادی گم — به نوح خنده و خود درمیان بحرغریق
زبان طعنه گشاینده در بزرگانی — که شعرشان بد وشعری بود به رتبه شقیق
ز ششصد است فزون کارمیده‌اند به‌خاک — که خاک مرقدشان بادرشک مشک سحیق
کسی نه زاهل جهان منکر بلاغتشان — چه از وضیع وشریف وچه ازعبید وعتیق
به صدق دعوتشان عالمی گواه چو تو — سزد زروح الامین بشنوی براین تصدیق
نیاورد به جز از خیر یاد این طبقات — میان معنی و لفظ آنکه می‌کند تطبیق
زطرز و شیوهٔ ایشان شود چو کس عاجز — برای خود کند اندیشه مخلصی زمضیق
نهد به شاعر دیرینه تهمت هذیان — دهد به گفتهٔ پیشینه نسبت تلفیق
بود طریقهٔ ما اقتفای استادان — پیاده را مرسد طعنه بر هدات طریق

قطعهٔ مزبور نموداری است از داوری گروه جدیدی که به مخالفت با شیوهٔ شعر در یکی دو قرن گذشته برخاسته بودند و از مفاد آن آشکار است که هنوز طرفداران شیوهٔ (هندی یا اصفهانی) نسبت به این شیوه گرایشی نشان می‌دادند، ولی چنانکه خواهیم دید این وضع نیز چندان نپائید .

پس از پایان کار زندیه (**آغامحمدخان قاجار**)[1] زمام امور را به دست گرفت و سلسله (قاجار) را تأسیس کرد، شرح اوضاع کشور در دوران پادشاهی وی که با همهٔ

---

۱ ــ موسس سلسلهٔ (قاجار) . جلوس (۱۲۰۹ هـ.ق.) مقتول در (۱۲۱۱ هـ.ق.) .

سفاکی به نابسامانیهای اواخر (زندیه) پایان داد و ایران را تحت لوای حکومت واحدی درآورد در تواریخ ضبط است و نیاز به تکرار ندارد ولی آنچه از نظر این گفتار شایستهٔ یادآوری است اینکه با اشتغال حکومت در این چند سال که طبعاً فرصتی برای توجه به ترویج سخن وجود نداشت، باز کوشش پرچمداران بازگشت به شیوهٔ ادبی دیرین، بوسیله پیروان آنان به نتیجه رسید و درهمین دوران "**نشاط اصفهانی**" [1] که در آغاز کلانتر (اصفهان) بود و سپس به حکومت آن سامان برگزیده شد، به منظور تقویت اندیشهٔ بازگشت به شیوهٔ دیرین شاعری به تاسیس **انجمن نشاط** در این شهر دست زد.

باروی کارآمدن "**فتحعلیشاه قاجار**" برادر زادهٔ (آغامحمدخان) بخش نوینی در دفتر شعر فارسی گشوده شد، زیرا توجه این پادشاه ـ که خود باتخلص (خاقان) شعر می‌سرود ـ به سخن و سخنوری، مایه شد تا پیروان عقیدهٔ بازگشت ادبی نیروی بیشتری بیابند و سرانجام مسیر شعر فارسی را به راهی که در شش قرن پیش آغاز کرده بود رهبری کنند.

(نشاط) از (اصفهان) به (تهران) احضار شد و اگرچه با این عمل انجمن وی از فعالیت باز ماند ولی در عوض در تهران انجمنی به نام **انجمن خاقان** که با تخلص شاه نسبت داشت تشکیل گردید، شاعران گرامی شدند و دادن صله و لقب ملک‌الشعرایی مرسوم شد و به این ترتیب دورانی که باید آن را (رستاخیز ادبی) نام داد آغاز گشت.

۳

رستاخیز ادبی

برچیدن سبک شعر دوران (صفوی) در نیمهٔ نخست (قرن سیزدهم) دیگر مسأله‌یی

۱ــ (میرزا عبدالوهاب نشاط اصفهانی، درگ: ۱۲۴۴ هـ.ق.) مشهور به (معتمدالدوله).

نبودکه فقط اندیشهٔ آن دراذهان مطرح باشد، بلکه باتوجه (فتحعلی‌شاه) به شاعران و حمایت از گروهی که سخت در راه تغییر شیوه شعر و بازگشت آن به روش دیرین می‌کوشیدند، رسماً این اندیشه راجامهٔ عمل پوشانده وآشکارامایهٔ انجام یک رستاخیز ادبی شده بود.

هدف این گروه مبارزه با شیوهٔ (هندی یا اصفهانی) و تجدید روش شاعران قرون (ششم تانهم)، بدون هیچگونه قیدوشرط بود و در راه انجام این منظور همگی می‌کوشیدند تابدون کم وکاست روش پیشنیان را پیروی‌کرده، اینگونه شعرراکه قریب دو قرن و نیم متروک مانده بود رواج دهند.

دراین دوران و براساس همین هدف و اندیشه، "**فتحعلی‌خان صبای‌کاشانی**"[1] اشعارحماسی به روش شاهنامهٔ (فردوسی) می‌سرود، "**مجمر**"[2] و "**سروش اصفهانی**"[3] قصایدعرای (فرخی) و (معزی) را اقتفا می‌کردند، به ویژه در (قرن سیزدهم) امرادی چون (نشاط اصفهانی) و سپس "**فروغی بسطامی**"[4] شیوهٔ (حافظ) و (سعدی) را پیش گرفتند و به این ترتیب در نتیجهٔ کوشش ایشان مسیرشعر فارسی باردیگر تغییرکرد و شعر، به ویژه غزل، که نمی‌توانست از این دگرگونی بی‌بهره بماند، چه ازنظرزبان

---

۱ ــ د.گ: (۱۲۳۸ هـ.ق.) شاگرد (صباحی کاشانی) و ملک الشعرای (فتحعلی شاه قاجار)، ر.ک: (ف.م) اعلام.

۲ ــ مجتهد الشعراء (سیدحسین طباطبایی، د.گ: ۱۲۲۵ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م) اعلام.

۳ ــ شمس الشعراء (میرزا محمدعلی سدهی اصفهانی، د.گ: ۱۲۸۵ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م) اعلام.

۴ ــ میرزا (عباس فروغی‌بسطامی، د.گ: ۱۲۷۴ هـ.ق.) ر.ک: (گنج سخن)، ج۳.

و چه از نظر مفاهیم جالب توجه و زود فهم به شیوهٔ روزگاران پیشین رایج شد .

اکنون پیش از آنکه به نتایج این رستاخیزادبی پرداخته شود، به عنوان نمونه و برای ارزیابی، غزلی از هریک از پیشوایان بزرگ دورهٔ بازگشت و رستاخیز ادبی آورده می‌شود :

از "مشتاق اصفهانی" :

منم که داغ عزیزان هر دیارم سوخت — فلک زآتش دوری هزار بارم سوخت

ز دوربت منم آن ره طلب به کوی فنا — که داغ حسرت شمع سر مزارم سوخت

چو من در آتش آوارگی نسوزد کس — به سنگ حسرت آسایش شرارم سوخت

مرا چه شکوه زبرق، آن گیاه تشنه لبم — که داغ حسرت باران نو بهارم سوخت

ز گرمی توبه اغیار چون سپند مبین — که‌سوخت‌آتش‌رشک‌وچه‌بی‌قرارم سوخت

ترانشست به دامن سزد که از تف رشک — بیاد کوی تو، آمیزش غبارم سوخت

زخاک شعله زد آهم پس از وفات، اینک — سپهر سفله چراغی که برمزارم سوخت

دراین ریاض، من آن بی‌سبب گلچینم — که دوردیدن گلها به شاخسارم سوخت

منم به خاک تپان ماهیی که دور ازآب — فلک در آتش هجران جویبارم سوخت

بیا بر آتشم از بوسه‌یی بزن آبی — که داغ حسرت آن لعل آبدارم سوخت

از "عاشق اصفهانی" :

امشب که ناله‌ام خبری از اثر نداشت — من بودم وغمی‌که‌کس ازوی‌خبر نداشت

صید دلم که از دل و جان بندهٔ توشد — درخون تپیدو چشم زروی توبر نداشت

آن بی وفا که از دل او کین من نرفت — کس مهر او به سینه ز من بیشتر نداشت

کلکم به وصف لعل توشهد و شکرفشاند — چندان‌که هیچکس طمع ازشکر نداشت

خون تیغ بست و باده کشید و سوارشد — خونم به خاک ریخت‌که کاردگر نداشت

مرغ دلم که در هوس وصل جان سپرد — قطع نظر نکرد زگلزار و پر نداشت

از "**آذر بیگدلی**":

کی بود کی، رو به خاک آستان آرم ترا ‌‌ ‌ نقد دل با تحفهٔ جان ارمغان آرم ترا

قوت پروازم ای‌صیاد، چون‌سوی‌تو نیست ‌ ‌ آن قدر نالم که سوی آشیان آرم ترا

چند غافل‌باشی‌ازحال‌دلم، دل را کنون ‌ ‌ از تو آرم در فغان، تا در فغان آرم‌ترا

گر سپارم گل زباغ آوردت ای مرغ قفس ‌ ‌ چون روم آنجا، به یاد باغبان آرم‌ترا

رخصت حرفی بده‌ای بدگمان امشب‌مگر ‌ ‌ گویمت‌یک حرف وبیرون ازگمان آرم‌ترا

سالم اینک از تو، نالی چندتو ازجان‌دلا ‌ ‌ توبه‌جان آوردی‌اورا، من‌به‌جان آرم ترا

رحمی امشب‌پاسبان رامنع‌کن ازمنع من ‌ ‌ تا چو (آذر) بنده‌یی برآستان آرم ترا

از "**هاتف اصفهانی**":

هرگزم امیدوبیم‌ازوصل وهجریار نیست ‌ ‌ عاشقم عاشق، مرا با وصل و هجران‌کار نیست

هرشب ازافغان‌من‌بیدارخلق‌اما‌چه‌سود؟ ‌ ‌ آنکه باید نالهٔ من بشنود بیدارنیست

در حریمش بار دارم، لیک در بیرون‌در ‌ ‌ کرده‌ام‌جا، تاچوغیرآید، بگویم بارنیست

دل به پیغام وفا هرکس که می‌آرد زیار ‌ ‌ می‌دهم تسکین‌ومی‌دانم که‌حرف‌یارنیست

گلشن کویش بهشتی خرمست اما دریغ ‌ ‌ کزهجوم زاغ‌یک‌بلبل‌دراین‌گلزار نیست

سرِّ عشق یار بابیگانگان (هاتف) مگوی ‌ ‌ گوش این نا آشنایان محرم اسرارنیست

این غزلیات نمونه‌یی است از سروده‌های غزلسرایان (قرن‌دوازدهم) که در شمار پیشوایان مخالفت با شیوهٔ (هندی یااصفهانی) و مروجین بازگشت به (شیوهٔ عراقی) قرارداشتند و اینک نمونه‌یی از غزلیات پیشوایان (رستاخیز ادبی) در(قرن سیزدهم) که براثر هدف بازگشت به شیوهٔ دیرین کوشش داشتندهرچه بیشترازروش (سعدی) و (حافظ) پیروی کنند:

از "**نشاط اصفهانی**":

زاهد از ره ندهد، خانهٔ خماری هست ‌ ‌ وجه می‌گرنرسد، خرقه و دستاری هست

رفتنش بی‌سببی نیست‌ازین ره‌که طبیت گذرد بر سر آن کوچه که بیماری هست

می‌رسد یارو به یاران نگران است، ولی همه دانندکه پنهان به منش‌کاری‌هست

ای رفیقان به سلامت ره منزل گیرید که مرا تا بدر دیر مغان کاری هست

غم گرفتست فرو مجلس می‌خواران را مگرامروز دراین میکده هشیاری‌هست ؟

گل فردوس نگیرد زکف حور کسی که‌درین بادیه‌اش قسمتی از خاری‌هست

شاید ار بر سرکوی تو بودجای (نشاط) بلبلی‌هست به‌هرخانه که گلزاری هست

از "**مجمر اصفهانی**" :

تو اگر صاحب نوشی و اگر ضارب نیش دیگران راست‌که‌من بی‌خبرم بی‌توزخویش

به‌چه‌عضو تو زندبوسه، نداند چه کند ؟ بر سر سفرهٔ سلطان چونشیند درویش!!

همه درخورد وصال تو و من از همه کم همه حیران جمال تو و من از همه بیش

می‌زنی تیغ و ندانی که چسان می‌گذرد گرگ در گله ندارد خبر از حالت میش

آخراین قوم چه‌خواهندزجانهای‌فگار!؟ آخراین جمع چه‌جویندردلهای‌پریش!؟

به رهی می‌روم ، اما به هزاران امید قدمی می‌نهم ، اما به هزاران تشویش

رفت (مجمر) به در شاه ، بگو گردون را هرچه‌کردی‌به‌من‌آید پس ازاینت‌درپیش

از "**وصال شیرازی**"[1] :

گشتیم خاک و پا ننهادی به کوی ما زین بیشتر به باد مده آبروی ما

تن خاک کردباید وخاکش پیاله ساخت تا عشق جرعه‌یی دهدت از سبوی ما

بیچاره ما در آرزوی یک نگاه تو بیچاره تر کسی که برد آرزوی ما

این‌طرفه‌بین‌که‌مایهٔ یک‌دجله خون شود این قطره می که بی‌تو رود در گلوی ما

تا داده غسل توبه دهد شیخمان زمی وقتست ساقیا که دهی شستشوی ما

---

۱ ــ میرزا (محمدشفیع وصال شیرازی، د.گ : ۱۲۶۲ هـ.ق.)، ر.ک : (گنج‌سخن) ج ۳.

عمر گذشته،آب زجور رفته شد، کجاست ساقی که بار دیگرش آرد به جوی ما ؟

گردیم خاک درگه روشندلی (وصال) کاو عیب ما چو آینه گوید به روی ما

از "**فروغی بسطامی**" :

امروز ندارم غم فردای قیامت کافروخته رخ آمد و افراخته قامت

در کوی وفا چاره به جز دادن جان نیست یعنی که مجو در طلبش راه سلامت

تیری زکمانخانهٔ ابروش نخوردم تا سینه نکردم هدف تیر مَلامت

فرخنده مقامی است سر کوی تو لیکن از رشک رقیبان نبود جای اقامت

چون دعوی خون با توکنم درصف محشر؟ کز مست معربد نتوان خواست غرامت

تا محشر اگر خاک زمین را بشکافند از خون شهیدان تو یابند علامت

با حلقهٔ زُنّار سر زلف تو زاهد تسبیح زهم بگسلد از دست ندامت

من پیرو شیخی که زخاصیت مستی درپای خم انداخته دستار اقامت

کیفیت پیمانه گر اینست (فروغی) چونست سبو کش نزند لاف سلامت

از "**یغما جندقی**"[1]:

نگاه‌کن که نریزد دهی چوباده به دستم فدای چشم توساقی، به هوش باش که مستم

کنم مصالحه یکسر به صالحان می کوثر به شرط آنکه نگیرند این پیاله ز دستم

زسنگ حادثه تا ساغرم درست بماند به وجه خیر و تصدق هزار توبه شکستم

چنین که سجده برم بی حفاظ پیش جمالت به عالمی شده روشن که آفتاب پرستم

کمند زلف بتی گردنم ببست به مویی چنان کشید که زنجیر صدعلاقه گسستم

نه شیخ می‌دهدم توبه و نه پیرمغان می زبس که توبه‌نمودم زبس که‌توبه شکستم

---

۱ - (ابوالحسن یغما) فرزند (ابراهیم‌قلی جندقی) د.گ: (۱۲۷۶ هـ.ق.) ر.ک: (گنج سخن)، ج ۳ .

زگریه آخرم این شدنتیجه درپی‌زلفش — که درمیان دودریای خون فتاده‌نشستم

زقامتش چو گرفتم قیاس روز قیامـت — نشست وگفت‌قیامت به‌قامتیست‌که هستم

حرام‌گشت‌به (یغما) بهشت‌روی تو روزی — که‌دل به‌گندم آدم‌فریب خال تو بستم

از "حبیب خراسانی"[1]:

امروز امیر در میخانـه تـوبی تـو — فـریادرس نالهٔ مستانه تویـی تـو

مرغ دل ما را که به کس رام نگـردد — آرام توبی ، دام توبی ، دانه توبی تو

آن مهردرخشان‌که به هرصبح‌دهد تاب — از روزن این خانه به کاشانه، تویی تو

آن ورد که زاهد به همه شام و سحرگاه — بشمارد با سبحهٔ صد دانه ، تویـی تو

آن باده که شاهد به خرابات مغان نیز — پیموده به جام و خم و میخانه،توبی‌تو

آن غل که ززنجیر سر زلف نـهادنـد — بر پای دل عاقل و دیوانه تویـی تـو

ویرانه بود هر دو جهان نزد خردمند — گنجی که نهان است به ویرانه تویی تو

در کعبه و بتخانه بگشتیم بسـی مـا — دیدیم که در کعبه و بتخانه تویـی تو

آن راز نهانی که به صد دفتر دانـش — بسیار از او گفته شد افسانه تویـی تـو

بسیار بگوئیم و چـه بسیار بگفتیـم — کس نیست‌بغیرازتو، دراین خانه‌تویی‌تو

یک همت مردانه در این کاخ ندیدیـم — آن را که بود همت مردانـه تویـی تو

این بودنمونه‌یی ازبهترین‌غزلیات پیشوایان رستاخیزادبی در (قرن‌سیزدهم) و بطوری که از بررسی نمونهٔ‌سروده‌های هریک از مشاهیر غزلسرایان این دو قـرن (دوازدهم‌وسیزدهم) مشاهده‌می‌شود، غزلیات‌شاعران (قرن‌دوازدهم) هدف بازگشت به (شیوهٔ‌عراقی) را نشان می‌دهد ولی در غزلیات (قرن سیزدهم) دستیابی به این

---

۱ ــ حاج میرزا (حبیب خراسانی ۱۲۶۶ ــ ۱۳۲۷ ه.ق.)، ر.ک: مقدمهٔ دیوان به کوشش (علی حبیب).

هدف که نتیجه گونه‌یی تقلید و تمایل شدید به پیروی از شیوهٔ شاعران نامداری چون (مولوی و سعدی و حافظ) است به چشم می‌خورد .

در میان این شاعران بی‌گمان از غزلیات "**نشاط اصفهانی**" که مردی‌دانشمند و اهل سلوک بود و از شیوهٔ (حافظ) پیروی می‌کرد و تا حدود قابل توجهی نیزدر این تتبع توفیق یافته بودنمی‌توان غافل ماند، چنانکه تعداد بیشتری ازغزلسرایان این دوران مانند : (مجمر، وصال، فروغی، یغما) به پیروی و تقلید کامل از استاد غزل (سعدی) دست به غزلسرایی زدند و به ویژه (مجمر و فروغی و یغما) آثار شیوا و دل انگیزی در این زمینه به دست دادند .

"**میرزا حبیب خراسانی**" از چهره‌هایی است که به داوری راستین شورانگیزی غزلیات وی را، به ویژه آنجا که روح (مولانا)را درغزل‌های خویش می‌دمد نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا روح سرکش و حیران، و شیدایی و شیفتگی و غوغایی که دربرخی غزلیات او می‌جوشد، از همان دست و مایه‌یی است که در (غزلیات شمس)، در اوج ممکن جلوه‌گری کرده است .

۴

نتایج بازگشت و رستاخیز ادبی

بدون هیچ دودلی باید اعتراف کرد همت گروهی که به بازگرداندن (شیوهٔ عراقی) در شعر، به ویژه غزل، کمر بستند و توفیق هم یافتند، غزل فارسی را از سرنوشت نگران کننده‌یی‌که احتمالا" انتظارآن رامی‌کشید رهایی بخشید، زیرااگرچه ادبیات باید نمایشگر رنجها و شادیهای مردم و در خدمت جامعه و عواطف افراد آن باشد، ولی بی‌گمان همواره باید در نظر داشت که اگر برای بیان مضامین، زبان ادبی‌با زبان‌عامیانه ومحاوره آمیخته و یا برابرشود، آن ارزشی که برای زبان ادبی و هنر ادبیات می‌شناسیم دیگر وجود نخواهد داشت، درست است که در شعر ونثر،

منظورالقای مفاهیم است،ولی اگربنا شودهمین مفاهیم‌گاه تا درجهٔ‌پیش پاافتادگی تنزل کنندو با نازک خیالیهای شاعران درآمیزند و تازه با بیانی عامیانه، آن هم به گونه‌یی پیچیده و دوراز فهم بیان شوند، هدف اصلی از میان خواهد رفت،زیرا دراین صورت ادبیات از نظر مفاهیم و همچنین زبان یا دست افزارالقای مضامین، لطفی‌نخواهدداشت واصولا"دیگر نیازی به زبان شکوهمند ادبی باقی‌نخواهدماند.

به این ترتیب ارزش همتی که وسیلهٔ پیشوایان بازگشت و رستاخیز ادبی در این زمینه به‌کاررفت و نه تنهاشعر،حتی‌براثر آن نثر فارسی رااز تکلف و سیرنزولی رهایی بخشید روشن می‌شود و اگر کسی ناجوانمردانه ارزش این کوشش را انکار کند بی‌انصافی و لااقل بی‌بهرگی از روشن بینی است.

این ارزش به جای خودمحفوظ، اما انصاف دهیم که این بازگشت به ادبیات کهن فارسی،ازنظر شکل و مضمون چیز تازه‌یی نبخشیده است که بتوان پیرامون آن گفتگو کرد و به عنوان تکامل غزل باز نمود.

"**نیما**" روش پیشوایان بازگشت‌را "**بازگشتی ازروی‌عجزبه‌طرف سبکهای‌مختلف قدیم**" می‌نامد[1] و (اخوان ثالث) می‌نویسد:

"نهضت بازگشت فقط بسان کودتایی بودبرای ساقط‌کردن سلطنت انحصاری دودمان سبک (هندی)،که همواره از آن به تنگ آمده بودند،وایجادملوک‌الطوایفی درشعر وادب، بااین تفاوت که هیچ چهرهٔ‌درخشانتراز چهره‌های پیشین پیدانکرد، سهل است،حتی مشتی آدمهای دروغین به وجود آورد، (سعدی) دروغین،(سنایی) دروغین، (منوچهری) دروغین، و دیگر و دیگران"[2].

---

۱ ــ (ارزش احساسات)از(نیما)، ص ۵۰ ــ ۵۱.

۲ــ مجلهٔ (اندیشه‌وهنر)، شمارهٔ۹فروردین۱۳۳۹شمسی،زیرعنوان(نیمامردی‌بودمردستان

اگر بیان این عقاید نیز افراطی باشد باز نباید فراموش کرد که اگرچه برخی از این‌غزلسرایان درپیروی از شیوهٔ (حافظ)و به ویژه (سعدی) توفیق یافتند وآثار شیوایی بر دفترغزلیات فارسی افزودند،ولی متاسفانه این ارزش درهمان ارزندگی بازگشت متوقف ماند زیرا حتی نقشبندان برتر و تازهٔ (شیوهٔعراقی)تنهاتوانستند توسن‌عنان‌گسیخته و بی‌بند و بارغزل راکه روش ناخوشایندی‌یافته‌بودرام سازند و در حقیقت معیارهای فصاحت و بلاغت را بر پایه‌هایی که در قرون گذشته وجود داشت استوار کنند و با همان زبان، همان مضامین را قالب گیری نمایند[1] ولی نه تنها براثر این کوشش، نوابغ و مشاهیری یافت نشدند که چیزی بر آنچه استادانی چون (سعدی) و (حافظ) ساخته و پرداخته بودند بیفزایند، سهل است، با کمال کوششی که دراین زمینه بکاربردند، حتی از آوردن مانند آثارآنان نیزعاجزماندند و تنهاتوانستندبابهترین و ارزنده‌ترین آثارخودکه نمونه‌یی‌از آن یادشدتا حدودی به مرز زبان سحر آفرین این روزگار نزدیک شوند .

بنابراین در زبان غزلسرایی این گروه، چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات (شیوهٔعراقی)سخنی از آن به میان نیامده باشدیافت نمی‌شود . از نظرمضامین نیز اگر چه تا حدودی از مسایل مربوط به شکوه و شکایت و پند و اندرز درغزل کاسته شد و بیشتر مضامین عاشقانه در غزلیات به کار رفت، ولی اندیشه‌ها و مضامین، تکرار همان مضامین گذشته، با قدرت و شکوهمندی و ژرف اندیشی کمتری است که پس از آنچه پیرامون غزلیات استادانی‌چون (مولوی) و (سعدی)و (حافظ) گفته شدجای سخنی در این شیوه باقی نمی‌ماند جز تغییراتی که در استعمال اوزان

---

۱ ــ برای دسترسی به شواهدبیشتر رجوع‌شودبه (ازصباتا نیما)،از (یحیی‌آرین‌پور) ج ۱، ص ۱۶ ــ ۱۹ .

به وجود آمد .

تحول اوزان غزل در این دوران نیز تابع تغییر سبک و شیوهٔ تعبیر است، به این معنی که با بازگشت به (شیوهٔ عراقی)، رواج اوزان رایج و مورد استعمال در غزلیات قرون (ششم تانهم)را در غزلیات این دوران بایدجستجونمود که با توجه به سابقهٔ اوزان مورد استعمال در غزلیات (شیوهٔ اصفهانی)، به بررسی چگونگی اوزان مورد استعمال در قرون (دوازدهم و سیزدهم) پرداخته می‌شود :

اوزان کوتاه[1] :

چهار وزن کوتاه نخست که در غزلیات (شیوهٔ اصفهانی) متروک مانده بود ، در این قرون مانند (قرن ششم) تا اندازه‌یی رواج گرفت و نسبت استعمال آن در (قرن دوازدهم)به (۹/۵۹) و در (قرن سیزدهم) به (۱۴/۷۹)درصد رسید، ولی چهار وزن دیگر کوتاه (اوزان ۶ تا ۹)[2]، همچنان مورد تمایل قرار نگرفت و نسبت استعمال آنها از (۱/۴۰ و ۲/۸۴)درصد به ترتیب در قرون (دوازدهم و سیزدهم) تجاوز نکرد .

اوزان متوسط ثقیل[3]:

چنانکه پیرامون میزان استعمال اوزان در غزلیات (شیوهٔاصفهانی) یادآوری شد،رواج بیشتر این اوزان درقرون (نهم تادوازدهم)بود[4]، ولی در دورهٔ بازگشت چنانکه درزیرمشاهده می‌شود،نسبت استعمال اوزان مزبور به سبب انحراف ازشیوهٔ

---

۱ ــ ر.ک: ص ۵۳۴ همین کتاب .

۲ ــ ر.ک: ص ۵۳۵ همین کتاب .

۳ ــ ر.ک: ص ۵۳۶ همین کتاب .

۴ ــ ر.ک: ص ۶۲۴ همین کتاب .

شاعران قرون (دهم و یازدهم)، کمتر مورد استعمال قرار گرفت .



وزن شماره ۹		وزن شمارهٔ ۱۰	
قرن دوازدهم	۸/۸۳ درصد	قرن دوازدهم	۸/۰۹ درصد
قرن سیزدهم	۱۰/۹۸ " "	قرن سیزدهم	۶/۰۱ " "

اوزان متوسط خفیف [1] :

وزن شمارهٔ (۱۱) در غزلیات این دوران کمتر از دوران پیش مورد استعمال قرار گرفت، درحالی که وزن شمارهٔ (۱۲) بیش از دوران گذشته درغزل به کاررفت. نمودار زیر می‌تواند میزان استعمال این اوزان را درقرون (دوازدهم و سیزدهم) به دست دهد :

وزن شمارهٔ ۱۱		وزن شمارهٔ ۱۲	
قرن دوازدهم	۱۰/۶۲ درصد	قرن دوازدهم	۱۳/۵۸درصد
قرن سیزدهم	۱۲/۹۸ " "	قرن سیزدهم	۲۰/۴۴ " "

چنانکه‌ملاحظه‌می‌شود، دراین قرون بازبه سبب تغییرروش و شیوهٔ غزلسرایان این دوران، به ویژه پیروی آنان از (سعدی و حافظ)، وزن شماره (۱۲) بیشتر وشمارهٔ (۱۱) کمتر از قرون گذشته مورد استعمال داشته است .

اوزان بلند ثقیل [2] :

استعمال وزن شمارهٔ (۱۳) در (قرن دوازدهم) نسبت به گذشته تا حدودی افزایش داشته و به (۴/۴۳) درصد رسیده و در (قرن سیزدهم) مجدداً" به (۰/۶۷) درصد کاهش یافته است .

---

۱ ــ ر.ک: ص ۵۴۰ همین کتاب .

۲ ــ ر.ک: ص ۵۴۲ همین کتاب .

اوزان متناوب [1] :

اوزان متناوب که از (قرن ششم)تا نیمهٔدوم (قرن‌هشتم)بیش از دوران های قبل‌مورد توجه غزلسرایان بود و ازآن پس چنانکه باید مطبوع غزلسرایان قرارنگرفت مجددا" در قرون (دوازدهم و سیزدهم)،تا حدودی مورد توجه قرار گرفت ونسبت استعمال مجموع آنها در این دوران به شرح زیر است :

قرن دوازدهم   ۱۱/۴۲ درصد

قرن سیزدهم   ۱۱/۸۸ "

به این ترتیب ملاحظه می‌شود که دراین زمینه هم تحول دیگری که از مرحله و ارزش یک بازگشت به سوی گذشتهٔ فراموش شده تجاوز کند، در زمینه غزلسرایی دگرگونی چشم گیری انجام نشده است .

---

۱ ــ ر.ک: ص ۵۴۳ ــ ۵۴۶ همین کتاب .

بخش نهم

غزل معاصر

۱

داوری دشوار

قرن معاصر، قرنی که در آن زیست می‌کنیم، چه از نظر بسیاری شاعران و سخنوران که پدید آمدند، و چه از نظر دگرگونی‌هایی که در شعر، به ویژه غزل به وجود آمد، یکی از پربارترین ادوار شعر و غزل فارسی است .

حقیقت این است که نقد ادبی اصیل، همواره باید نسبت به آثاری انجام گیرد که تحول دوران آنها را به فراموش‌خانهٔ یادها نفرستاده بلکه ارج و ارزش آنها به ــ هر دلیل که باشد ــ این آثار را در غربال زمان نگاهداشته و به دست آیندگان سپرده است . چنین نقدی اگر عاری از حُب و بغض و تعصب در گرایش، و براساس مبانی علمی و ذوق سلیم انجام گیرد، ارزنده و جاوید خواهد ماند و چه بسا بتواند در تعیین روشهای بعدی آن رشته از شعر و ادب مؤثر واقع شود .

این سخن نه از آن رو است که نقد پیرامون ادبیات معاصر را نفی کند و یا بی‌ارزش جلوه دهد، بلکه سخن درمعیار اصالت و جاودانگی نقد است،زیرا چه بسا در دوران شاعران قرون گذشته، مثلا" (جلال الدین مولوی) و (سعدی) و (حافظ) شاعران دیگربا روشهای گوناگون ظهورکرده باشندکه آثارشان نیزارزیابی شده‌باشد، ولی امروز، در روزگاری که ما دفتر ادبیات گذشته را می‌گشائیم ،نه از آن آثار خبری است و نه از آن ارزیابی‌ها نشانی، زیرا زمانه آنها را به دور انداخته و سایه‌یی‌نیز از آنها بر جای نگذاشته است.

با چنین اصلی، داوری پیرامون غزل معاصر که براثر دگرگونیهای اجتماعی و فرهنگی چهره‌یی‌تازه یافت و به ویژه درنیمهٔ‌دوم (قرن چهاردهم)هجری‌که دوران ماست، یکبار دیگر جلوهٔ نوتری پذیرفت، هر اندازه سهل بنماید، از نظر گسترش موضوع ـ که خودکتاب دیگری را نیازمنداست ـ وهمچنین اعتقاد به اصالت‌آن، بسی دشوار خواهد بود .زیرا چه بسا روزگاران آینده، آثاری از این قرن را که در بارهٔ آن داوری شده، نگاه ندارد تا نقد و اظهار نظر پیرامون آن ارزش داشته باشد، به خصوص که در نیمهٔ‌دوم این قرن، شعر و غزل راه دیگری برگزیده است‌که آیندهٔ‌آن روشن نیست و داوری قطعی و راستین در بارهٔ چگونگی و آیندهٔ‌آن از دوراندیشی به دور است .

با این حال چون برای تکمیل این گفتار، ناگزیر نمی‌توان سیر غزل را دراین روزگار ناگفته گذاشت، سیر غزل را پی‌گیری می‌کنیم .

۲

نگاهی به گذشته

در پیش اشاره شد که **عوامل محیط و زندگی اجتماعی مانند :وضع حکومت‌ها، زندگی اقتصادی مردم، فرهنگ و ادب اجتماعی، روابط انسانها با یکدیگر** و ازاین

شمار، همواره در دگرگونی آثار ادبی مؤثرند ولی به گواهی تاریخ، تأثیر هریک از این پدیده‌ها را نباید در ادبیات همان دوران وبلافاصله پس از رویدادجستجوکرد، زیرا جلوهٔ این تأثیرها و در نتیجه دگرگونی آثار ادبی نیازمند زمان بسیاری‌است که گاه دو یا سه نسل بعد خواهند توانست آن را دریابند، چنانکه نابسامانی‌های حاصل از یورش و چیرگی مغول در آثار منثور و منظوم (قرن نهم) به بعدچهره‌نمود و آشفتگی‌های دوران (گورکانیان) شعر و نثر قرون (دهم و یازدهم) را تحت تأثیر قرار داد .

بر این اساس برای بررسی عوامل تحول شعر به ویژه غزل معاصر، بایدنگاهی به رویدادهای (قرن سیزدهم) افکند و رستاخیزهای ملی و فرهنگی چشم‌گیری‌را که به‌ویژه‌درنیمهٔ دوم این قرن پدید آمد مورد پژوهش قرار داد .

هدف از نگاهی که ناگزیر به گذشته می‌افکنیم، تکرار و بازبینی وقایع ایران در (قرن سیزدهم) نیست،زیرا رویدادهای این قرن به گونهٔ‌گسترده‌تری‌درکتابهای تاریخ آمده است، بلکه هدف از این بررسی، برگزیدن و نمایش پدیده‌هایی است‌که بی‌هیچ دودلی نه تنها مسیر اندیشه‌ها و تمدن اجتماعی و فرهنگ و ادب ایران را در آینده تغییر داد، بلکه در مسیر غزل نیز مؤثر واقع شد و چهرهٔ آن را در قرن (چهاردهم) به گونهٔ بی‌سابقه‌یی جلوه‌گر ساخت، بنابراین برای دریافتن و آشنایی به این عوامل به موارد زیر اشاره می‌کنیم :

* وقوع جنگهای ایران و روس که در اوایل و اواخر سلطنت "**فتحعلیشاه‌قاجار**"[1] در دو دوره، یکی از اواسط سال (۱۲۱۸ هـ.ق.) تا اواخر (۱۲۲۸هـ.ق.)و دیگری از اواخر سال (۱۲۴۱ هـ.ق.) تا اواسط(۱۲۲۸ هـ.ق.)انجام شد و ناگزیر سبب‌نفوذ

---

۱ ـ جلوس (۱۲۱۲ ـ ۱۲۵۰ هـ.ق.) . ر.ک : (ف .م .) اعلام .

روسها به ایران و پدید آمدن رویدادها و روابط سیاسی با کشورهای خارجی گردید.

* فتوحات "**ناپلئون بناپارت**" در اروپا و مدافعات (انگلستان) درمقابل تمایلات نفوذ او درآسیا که ناگزیر مایهٔ ایجاد روابط بیشتر ایران با کشورهای خارجی گردید، چنانکه به ویژه در دوران سلطنت (فتحعلیشاه قاجار) "**ژوبر** .jauber "درسال (۱۲۲۰ هـ.ق.) و "**ژنرال گاردان** .G. Gardann "درسال (۱۲۲۲ هـ.ق.) ازطرف (فرانسه) بر اثر جنگ‌های بین ایران و روس به ایران آمدند و چندی بعد دولت (انگلستان) نیز برای پیشگیری ازنفوذ احتمالی دولت (فرانسه) ازسوی نایب‌الحکومهٔ (هندوستان)، "**سرجان ملکم** .S. J. Malcom " و از سوی خود "**جونز** H. Jones "را در سال (۱۲۲۳ هـ.ق.) به ایران فرستاد.

* با آنکه کشیش "**آنژ دوسن ژوزف** .Ange de saint Josef " در کتاب (.Gasophylacium Lingua Persarum) می‌نویسد. نخستین چاپخانه در سال (۱۰۱۶ هـ.ق.) به ایران آمد[1] ولی آنچه با مدارک موجود قابل استناد است این است که نخستین چاپخانه وسیله "**میرزا صالح شیرازی**" که در (۱۲۳۰ هـ.ق.) از راه روسیه به اروپا رفته و در (۱۲۳۴ هـ.ق.) به ایران بازگشته بود[2]، در سال (۱۲۳۵ هـ.ق.) در تبریز تأسیس شد و به این ترتیب یکی از مهمترین وسایل ارتباط میان افکار و اندیشه‌ها در ایران به وجود آمد.

* باتأسیس نخستین چاپخانه، نخستین شمارهٔ روزنامه نیز درسال (۱۲۵۰ هـ.ق.) در آغاز سلطنت "**محمدشاه قاجار**"[3] به نام "**روزنامچهٔ اخبار و دارالخلافه**" و سپس

---

۱ ــ ر.ک : (از صبا تا نیما)، ص ۲۲۸.

۲ ــ (سبک شناسی) ج ۳، ص ۳۳۹.

۳ ــ جلوس (۱۲۵۰ ــ ۱۲۶۴ هـ.ق.).

شمارهٔ دوم آن به نام "**روزنامهٔ وقایع اتفاقیه**" منتشر شد و شمارهٔ سوم آن در دوران سلطنت* "**ناصرالدین شاه قاجار**"[1] به نام "**روزنامهٔ دولت علیه ایران**" انتشار یافت.

* تأسیس مرکز آموزشی و فرهنگی (دارالفنون) در (۱۲۶۶ هـ.ق.)[2] نیز از رویدادهای موثری بود که در تعمیم و گسترش علوم و فنون نهایت موثر واقع گردید.

* رواج چاپ و تأسیس چاپخانه در ایران که به همت (ناصرالدین شاه) درسال (۱۲۹۰ هـ.ق.) صورت گرفت و چاپخانه های دیگر به گونهٔ تکمیل تری پس از تبریز در (تهران و اصفهان و شیراز) تأسیس شد در انتشار روزنامه‌ها و نشر عقاید و افکار و علوم و وقایع جهان یاری بسیار کرد.

(قرن سیزدهم) هجری نه تنها برای ایران نقطهٔ عطفی در تاریخ علمی و فرهنگی و اجتماعی است بلکه در اروپا نیز مرزی برای تغییر مسیر تمدن به شمار می‌رود زیرا درهمین قرن ودرآغاز سلطنت (آغامحمدخان قاجار)، (انقلاب کبیرفرانسه)[3] صورت پذیرفت و ملل اروپایی را با افکار آزادی خواهی و آزاد اندیشی آشنا کرد وباز در همین قرن بود که "**کارل مارکس**"[4] مقارن یکسال پس از سلطنت (ناصرالدین شاه) در (۱۲۶۵ هـ.ق.) نخستین اعلامیهٔ خود را دربارهٔ (حزب کمونیست) منتشرکرد.

اگرچه دراین دوران، ایران ازاثرات چنین تحول هایی ناآگاه مانده بود، ولی جنگهای ایران و روس از سویی و روابط (ناپلئون بناپارت) و مقابلهٔ (انگلستان) با

---

۱ ـ جلوس (۱۲۶۴ هـ.ق. ـ مقتول ۱۳۱۳ هـ.ق.).

۲ ـ ر.ک: (از صبا تا نیما)، ص ۲۵۲.

۳ ـ ۱۷۸۹ میلادی (۱۲۰۹ هـ.ق.).

۴ ـ (Heinrich Karl Marx. ۱۸۱۸ ـ ۱۸۸۳ م.) فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم.

سیاست جهانگیری و دست‌اندازی وی به (هندوستان) سبب شد راه آشنایی با تمدن و فرهنگ و افکار و اندیشه‌های اروپایی تااندازه‌یی گشوده شود و دراین‌میان تاسیس (دارالفنون) و همچنین چاپخانه‌در ایران و انتشار روزنامه‌ها و روابط سیاسی با افراد خارجی و از همه مهمترآغازسفرهای ایرانیان به اروپا به مناسبت همین روابط پایه‌ٔ تحول عظیمی را در تمدن و فرهنگ و علوم و ادبیات قرن بعد پی‌ریزی کرد.

نخستین نشانه‌های نابسامانیهای قرن سیزدهم و رویدادهای آن و همچنین تاثیر افکار آزادیخواهی ملل‌غرب‌راکه با یکنوع روح بدبینی همراه بود وحس میهن پرستی و انتقادهوشمندان ایران را برمی‌انگیخت، درغزل زیر از "**فتح‌الله‌شیبانی**"[1] که نخست قصاید بلندی دربزرگداشت (ناصرالدین شاه) می‌پرداخت می‌توان‌دید.

باغ پریشان و سرو باغ پریشان　　ملک پریشان وتخت وتاج‌پریشان

لعنت حق‌برلجاج بادکه‌گشته‌است　　کار در شاه از لجاج پریشان

وای به‌ملکی‌که‌شدزداخل و خارج　　دخل پریشیده و خراج پریشان

شه نکندهیچ خواب امن‌چو دارد　　بستر شوریده و دواج پریشان

خیرنبیند شبان زروغن و پشمش　　هر گله‌یی را که شد نتاج پریشان

لابد باید یکی طبیبی حاذق　　مملکتی را که شد مزاج پریشان

بادرگذشتن (شیبانی) و "**صبای‌کاشانی**"[2] که نخستین‌پنجسال ودومین دو سال پیش ازمقتول شدن (ناصرالدین‌شاه) ازجهان رفتند، آخرین حلقه‌های زنجیر شعرای

۱ـ(ابوالنصرفتح‌اللهبن‌محمدکاظم شیبانی، ۱۲۴۱ـ۱۳۰۸هـ.ق.) ر.ک: گنج‌سخن‌ج۳.

۲ـ(محمودبن محمدحسین‌عندلیب‌کاشانی۱۲۲۸ـ ۱۳۱۱ هـ.ق.) ر.ک: (ف.م) اعلام. وی ازنوادگان (فتحعلی‌خان‌صبای‌کاشانی و ملک‌الشعرای‌دربار (ناصرالدین شاه) بوده است.

درباری گسیخته شد، ولی همان مایه تأثیری که در غزل (شیبانی) دیده می‌شد به سبب ادامهٔ اوضاع و مقتضیات، در برخی غزلیات شاعران این عهد نیز به چشم می‌خورد و هرچند هنوز مضامین غزل پیرامون مسایل عاشقانه و عرفانی دور می‌زد، مسایل میهنی وعواطف شورانگیزملی‌که پیشاهنگ بیداری ملت ایران بود نیز راهی در غزل فارسی می‌جست.

عواملی‌که ازآن یاد شدپایه‌های یک‌انقلاب بزرگ رادرایران پایه‌گذاری می‌کرد و شاعران به‌نام دیگری را که نیمی‌از زندگی‌خودرادر (قرن‌سیزدهم)هجری‌گذرانیده بودند در گذرگاه خویش به سوی این رستاخیز رهبری می‌کرد تا آنکه مقدمات این تحول عظیم درتاریخ ملی‌ایران و دوران سلطنت"**مظفرالدین شاه**"[1] درسال (۱۳۲۳ ه.ق.) پایه‌گذاری شد و پس از گیرودارهایی‌که درتاریخ ثبت است‌فرمان مشروطیت در سال (۱۳۲۴ ه.ق.)صادر شد و درهمین سال نخستین جلسهٔ نمایندگان دورهٔ اول مجلس با حضور شاه گشایش یافت.

اگرچه پس از (مظفرالدین شاه)، "**محمدعلی‌شاه**"[2] نیز دردوران سلطنت‌خود که"**استبداد صغیر**"نام گرفته است،نهایت کوشش رابرای به ثمررسیدن این‌انقلاب به کاربرد وحتی درسال (۱۳۲۶ه.ق.) مجلس‌را به توپ بست،ولی‌نتوانست‌اصالت رستاخیز مشروطه را که با قیام آزادی خواهان حمایت می‌شد از میان ببرد،وپس از او مجلس دوم باحضور "**احمدشاه قاجار**"[3]جانشین وی‌درسال (۱۳۲۷ه.ق.) گشایش

---

۱ ــ جلوس (۱۳۱۳ ــ ۱۳۲۴ ه.ق.).

۲ ــ جلوس (۱۳۲۴ ــ ۱۳۲۶ ه.ق.).

۳ ــ جلوس (۱۳۲۷ ــ ۱۳۴۴ ه.ق.)برابر با (۱۳۰۴ ه.ش.) د.گ : (۱۳۰۷ ه.ش.) ر.ک: (ف.م.) اعلام .

یافت و سرانجام انقلاب مشروطیت ایران به نتیجه رسید .

۳

غزل فارسی پس از انقلاب

چنانکه گفته شد، اگرچه رویدادهای بزرگ نیمهٔ دوم (قرن سیزدهم) نتوانست خیلی زود درشعر و غزل فارسی تأثیر آشکار بگذارد و غزل همچنان راه‌گذشتهٔ خود را به شیوهٔ دورهٔ بازگشت ادامه می‌داد و با همان زبان و تعابیر ویژهٔ قرون (هفتم و هشتم) مضامین عاشقانه را بیان می‌کرد، ولی ناگزیر و گهگاه مایه‌های یک دگرگونی که بی‌شباهت به ورود مضامین عرفانی در غزل (قرن ششم) نبود در اشعار غنایی ایران به چشم می‌خورد، به این معنی که از اواسط نیمهٔ دوم این قرن، جوانهٔ دیگری که از عواطف برانگیخته و احساسات پرشور وطن پرستی مایه می‌گرفت، درکنار نهال پربار و کهن مضامین غنایی پدید آمد و راه خود را در غزل پارسی باز کرد .

به این ترتیب چهرهٔ دیگری از غزل، به ویژه درسروده‌های شاعرانی که‌درنیمهٔ دوم (قرن سیزدهم) تا اواسط نیمهٔ اول (قرن‌چهاردهم) زندگی می‌کردند نمودارشد و گام به گام درکنار غزلیات عاشقانهٔ آنان جلوه کرد که برای نمونه به چند غزل از شاعرانی که در گذرگاه انقلاب زندگی کرده بودند توجه می‌کنیم :

از **"عارف قزوینی"**[1] :

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد	بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد
هزار پرده زایران درید استبداد	هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
زخاک پاک شهیدان راه آزادی	ببین‌که خون سیاوش‌چه‌سان‌به‌جوش‌آمد

---

۱ ــ (ابوالقاسم بن ملاهادی تبریزی ۱۳۰۰ ــ ۱۳۵۲ هـ. ق.) مشهور به (عارف قزوینی) . ر.ک: (ف.م.) اعلام .

....

....

برای فتح جوانان جنگجو، جامی زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد

کسی که رو به سفارت پی‌امیدی رفت دهید مژده که لال و کر و خموش آمد

صدای نالهٔ عارف به گوش هرکه رسید چودف به‌سرزد وچون‌چنگ‌درخروش‌آمد

* * *

نالهٔ مرغ اسیر این همه بهروطن است مسلک مرغ گرفتار قفس همچو من است

همت از باد سحر می‌طلبم گو ببرد خبرازمن به رفیقی‌که به‌طرف‌چمن است

فکری ای هموطنان در ره آزادی‌خویش بنمائید که هرکس نکند مثل من است

خانه‌یی کو شود از دست اجانب آباد زاشک‌وپران کنش‌آن‌خانه‌که‌بیت‌الحزن است

جامه‌یی کو نشود غرقه به‌خون‌بهروطن بدرآن جامه‌که‌ننگ تن و کم‌ازکفن است

جامهٔ زن به تن اولیتر اگر آید غیر زآنکه‌بیچاره‌دراین‌مملکت‌امروز زن‌است

آن کسی راکه‌دراین ملک سلیمان‌کردیم ملت امروز یقین کرد که او اهرمن است

همه‌اشراف‌به‌وصلت‌خوش، همچون خسرو رنجبردرغم‌هجران توچون‌کوهکن است

از "ملک الشعراء بهار" :

دلفریبان که به روسیهٔ دل جا دارند مستبدانه چرا قصد دل ما دارند

دلبران‌خودسروهرجایی و روسی‌صفتند ورنه درخانهٔ‌غیر از چه سبب جا‌دارند

گاه‌لطف است وخوشی،گاه‌عتاب است‌و خطاب تا چه از این همه پلتیک تقاضا دارند

گرچه در قاعدهٔ‌حسن و سیاسات‌جمال مسلک آنست که خوبان اروپا دارند

عاشقان را سرآزادی و استقلال است کی زپلتیک سرزلف تو پروا دارند

صف مژگان ترا دست سیاسی است‌دراز با نفوذی که به معمورهٔ دلها دارند

به چه قانون سپه ناز تو ای ترک پسر در حدود دل یاران سر یغما دارند

این چه صلحی است که در داخلهٔ کشور دل | خیل قزاق اشارات تو مأوا دارند
به کمیسیون عرایض چه کنم شکوه ز تو | که همه حال من بیدل شیدا دارند
ما به توضیح دو چشمان تو قانع نشویم | زانکه با خارجیان الفت و نجوا دارند
در پناه سر زلف تو بهارستانی است | که در او هیئت دل مجلس شورا دارند
راز داران تو در انجمن سری دل | نطقی از رمز دهان تو تمنا دارند

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

سخن تازه عجب نیست زطبع تو (بهار) | که همه مشرقیان منطق گویا دارند[1]

از "فرخی یزدی"[2] :

قسم به عزت و قدر مقام آزادی | که روح بخش جهانست نام آزادی
به پیش اهل جهان محترم بود آنکس | که داشت ازدل وجان احترام آزادی
چگونه پای گذاری بمصرف دعوت شیخ | به مسلکی که ندارد مرام آزادی
هزار بار بود به زصبح استبداد | برای دستهٔ پا بسته شام آزادی
به روزگار، قیامت به پا شود آن روز | کنند رنجبران چون قیام آزادی
اگرخدای به من فرصتی دهد یک روز | کشم ز مرتجعین انتقام آزادی
زبند بندگی خواجه کسی شوی آزاد | چو (فرخی) نشوی گر غلام آزادی

---

۱ ــ این غزل را (بهار) در جنگ جهانی اول و هنگامی که در(خراسان)می‌زیست پرداخته است .

۲ ــ (۱۳۰۶ ــ ۱۳۵۸ هـ.ق.) برابر با (۱۳۱۸ هـ.ش.) .

از این دست غزل دربرخی آثار "**لاهوتی**"[1] و "**عشقی**"[2] و همچنین درمیان سروده‌های دیگرشاعرانی که درگذرگاه انقلاب مشروطیت ایران و پس از آن زندگی می‌کردندنیز به چشم می‌خوردکه برای پیشگیری ازدوام این‌گفتار، ازآوردن‌شواهدی از آنها خود داری می شود .

نباید فراموش کردغزل این دوران نیز ادامهٔ غزل قرن پیش است که باهمان شیوهٔ تعبیر تقلیدی، در مسایل عاشقانه و بیان وصف حال سروده می‌شد و تنها ورودگهگاه چنین مضامینی دربرخی ازغزلیات این‌گونه شاعران و درکنارسروده‌های دیگر غنایی آنان، تا مدت محدودی چهره‌یی دیگر از غزل را دردفتر ادبیات شعر فارسی نمودار کرد .

آقای "**یحیی آرین پور**" در بارهٔ شعر این دوران می نویسد :

"بدین قرار هم شکل و هم قالب کلام منظوم و هم بیان شاعرانه به همان صورتی‌که سخنوران قدیم به کار بسته بودند باقی ماند و باز مانند گذشتهٔ پیش ار انقلاب قصیده سازی و غزلسرایی، که چیزی جز وصله دوزی کهنه پاره‌های چندین بار پشت و روشده نبود، رواج یافت و اوراق جراید با قصیده و غزل پرشد وبطوریکه دیدیم شعرایی مانند"**ادیب نیشابوری**" و "**شوریدهٔ شیرازی**"چنانکه گویی طوفان انقلاب ازبالای سرآنها نگذشت است، همچنان به ساختن غزل درتوصیف یاروبیان اندیشه‌های عرفانی پرداختند وآنهایی که متجددتر بودند کاری جز این نکردند

---

۱ ـ (ابوالقاسم لاهوتی) متولد (۱۳۰۵ هـ.ق.)، شاعر وآزادیخواه نیمهٔ اول (قرن چهاردهم) هجری .

۲ ـ (محمد رضا عشقی ۱۳۱۱ ـ ۱۳۴۲ هـ.ق.) فرزند حاجی سید (ابوالقاسم کردستانی) معروف به (میرزادهٔ عشقی)، ر.ک: (ف.م.) اعلام .

که مثلا"وطن و آزادی‌را درقصاید به جای ممدوح و درغزل به جای معشوق بستایند و گاهی یک مشت لغات و اصطلاحات بیگانه، مستقیما" یا از طریق ادبیات ترک، از زبانهای فرنگی گرفته و به جا و بی‌جا در سخن خود به‌کار برند و چنین پنداری که با این عمل راه تجدد ادبی را هموار کرده‌اند"[1] .

راستی آنکه در مقام داوری ادبی پیرامون غزل، این سخن درست است،زیرا ورود مضامین ملی و میهن پرستانه درغزل،اگرچه انگیختهٔ واکنش‌های عاطفی‌است، ولی ازآن‌جاکه روح ایرانی غزل را جلوه‌گاه مسایل و مضامین‌عاشقانه و وصفی می‌شناسد و از این گونه شعربرحسب عادت یکهزار ساله چنین انتظار دارد،گویی جایی برای اینگونه افکار در غزل نمی‌شناسد زیرا بیان این گونه اندیشه‌ها در سایر انواع شعر متناسب‌تر به نظر می‌رسد .

سیر غزل فارسی تقریبا"تا حدود شهریورماه (۱۳۲۰هـ.ش.) برابر با (۱۳۶۱ هـ.ق.) چنین بود که در کنار مسیر معمولی غزل با شیوهٔ تعبیر و مضامین پیشین، گونهٔ دیگری ازغزل درخدمت جامعه و مسایل سیاسی درآمد ولی رفته رفته باآرامش نسبی پهنهٔ غزل فارسی را ترک گفت .

تأثیر این جلوهٔ میهنی درغزل فارسی‌بیشتردر واژه‌های غزل به‌چشم می‌خورد زیرا با بیان مفاهیمی این چنین، ناگزیر واژه‌های مخصوصی که در غزلسرایی به‌کار نمی‌رفت، مانند. (نام کشورهای خارجی، **دست افزارها و وسایل جنگی،اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان، انجمن سری، مسلک،مرتجعین**)و غیره وارد غزل شد و الحق زبان غزل ازآن شکوه و فخامت و لطافتی که شایستهٔآن است فرو افتاد، درحالی که در انواع دیگر غزل‌های عاشقانه نیز حتی آن اندازه‌ازشکوه

۱ــ (از صبا تا نیما) ، ج ۲ ، ص ۱۲۱ ــ ۱۲۲ .

بازیافته غزلیات شاعران (قرن سیزدهم)چون "نشاط اصفهانی" و "فروغی بسطامی"
ومانند آنها دیده نمی‌شد .

۴

آمیزش شیوه‌های غزل

همانگونه که (قرن بیستم) میلادی را باید دوران برهم ریختن و اختلاط
ای ادبی اروپا دانست، نیمه‌ٔ دوم (قرن چهاردهم)هجری نیز دوران اختلاط
تگی شیوه‌های غزلسرایی در زبان فارسی است،به این معنی که اگر دردوران
رواج (شیوه‌ٔعراقی)درقرون (ششم و هفتم وهشتم)روش و تعبیر ویژه‌یی با مشخصات
بازشناخته در غزل آن دوران پی‌گیری می‌شد، یا در قرون (نهم و دهم ویازدهم)
با اتخاذ روش دیگری (شیوه‌ٔاصفهانی)معمول گردید ودرقرون (دوازدهم وسیزدهم)
شیوه‌ٔغزل به (سبک عراقی)بازگشت،در نیمه‌ٔ دوم (قرن چهاردهم)شیوه‌ٔمشخصی
که همگان از آن پیروی کنند نمی‌توان یافت .

تردید نیست که برای تحول غزل در نیمه‌ٔدوم قرن معاصر،مرز بازشناخته‌یی
نمی‌توان نشان داد، چنانکه این تشخیص در باره‌ٔ تحول روش‌های دیگر غزلسرایی
در مدت نزدیک به ده قرن نیز به شایستگی ممکن نیست،ولی آنچه مسلم است نفوذ
تمدن و فرهنگ خارجی، تأسیس مدارس و دانشگاه‌ها،رواج و پیشرفت صنعت چاپ و
درنتیجه امکان گسترش نشرکتب علمی و ادبی و انتشاردیوان شاعران،به انگیختن
ذوق و طبایع یاری کرد و به نظر نگارنده،حتی غزل فارسی را به درجه و مقامی برتر
از دوره‌ٔبازگشت رسانید ولی هماطور که گفته شد، برخلاف گذشته،روش غزلسرایان
امروزدرکارغزل،پیروی محدود وغیرقابل تعدیل از (شیوه‌ٔعراقی)و (شیوه‌ٔاصفهانی)
نیست، بلکه رهبر طبع آنان در این رهگذر، ذوق و پسند شاعرانه‌ٔآنان است به‌طوری
که درغزل سنتی این روزگار (از حدود سال ۱۳۲۰ه.ش.)تاکنون گونه‌ها و روشهای

زیر را در غزلیات معاصر می‌توان باز یافت :

۱ ـ ادامهٔ (شیوهٔ عراقی) با همان روشنی و تعادلی که میان قالب و مضمون وجود دارد و بیان همان مضامین عاشقانه و یا احتمالا شکوه و شکایت و تجربیات زندگی،وسیله شاعران معروف این روزگارمانند : "محمدحسین شهریار،حسین پژمان بختیاری،ابوالحسن ورزی، احمد گلچین‌معانی" ومانند آنان‌که برای نمونه ورعایت اختصار یک نمونه از این گونه غزلیات آورده می‌شود :

از "محمد حسین شهریار"[۱] :

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی آخر ای ماه تو هم درد من مسکینی

کاهش جان تو من دارم و من می‌دانم که تو از دوری خورشید چها می‌بینی

تو هم ای بادیه پیمای محبت،چون‌من سر راحت ننهادی به سر بالینی

هرشب‌ازحسرت‌ماهی، من ویکدامن‌اشک تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی

همه در چشمهٔ مهتاب غم ازدل شویند امشب ای مه توهم از طالع من غمگینی

من مگر طالع خود در تو توانم دیدن که تو هم آینهٔ بخت غبارآگینی

باغبان خار ندامت به جگر می‌شکنند برو ای گل که سزاوار همان گلچینی

نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید که کند شکوه زهجران لب شیرینی

سوختی‌خانه کی ودلشکن ای بادخزان گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی

کی‌سرابی کلبه طوفان زده سرخواهی‌زد ای پرستو که پیام آور فروردینی

"شهریارا" اگر آئین محبت باشد

چه‌حیاتی وچه‌دنیای‌بهشت‌آئینی

---

۱ ـ (محمد حسین بهجت تبریزی ، متولد ۱۲۸۳ ه. ش.) متخلص به : (شهریار) .

از " حسین پژمان بختیاری"[1] :

ما هم شکسته خاطر و دیوانه بوده‌ایم	ما هم اسیر طره جانانه بوده‌ایم
ما نیز چون نسیم سحر در حریم باغ	روزی ندیم بلبل و پروانه بوده‌ایم
ما هم به روزگار جوانی زشور عشق	عبرت فزای مردم فرزانه بوده‌ایم
برکام خشک ما به حقارت نظر مکن	ما هم رفیق ساغر و پیمانه بوده‌ایم
ای عاقلان به لذت دیوانگی قسم	ما نیز دلشکسته و دیوانه بوده‌ایم

ازپیروان این روش غزلسرایان بسیاری‌در روزگارما می‌توان یافت‌که‌نقد درباره‌ٔ غزلیات آنان دفاتر دیگری را نیازمند است و خوانندگان می‌توانند برای بررسی سروده‌هایی از این شمار به مجموعه‌ٔ اشعار در این مورد مراجعه نمایند[2] .

۲ ــ گروه دیگری از شاعران که شمارآنان نسبت به دیگران کمتر است، (شیوه‌ٔ اصفهانی) را به گونه‌ٔ معتدل‌تر و منطقی تری پیروی کردند، که به عنوان نمونه دو غزل از مشهورترین سرایندگان این گونه غزلیات آورده می‌شود :

از "امیری فیروزکوهی"[3] :

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتنم	که هم وبال کسان ، هم وبال خویشتنم
زدست غیر چه جای شکایت است مرا	که همچو سایه‌ٔ حود پایمال حویشتنم
زسال و ماه عزیزان خبر چه می‌پرسی	مرا که بی‌خبر از ماه و سال خویسنم
چه گویم از تو، که درباری زبانی هم	هزار وعده دهی ، حر وصال حویسنم

---

۱ ــ (۱۲۷۹ ــ ۱۳۵۴ هـ.ش.) .

۲ ــ ر.ک: (صدف) یا (تذکره‌ٔ سخنوران روز)، از نگارنده، حاب دوم .

۳ ــ (کریم) متولد (۱۲۸۹ هـ.ش.)، متخلص به (امیری) .ر.ک: (صدف)، از نگارنده، ص ۳۳ .

از آن چو غنچه، لب از گفتگو فروبستم — کـه نیست بی‌خبری از مآل خویشتنم

چنان گداخت خیالم که غیراشکی چند — نمانـد فرق دگر بـا خیال خویشتنـم

بدین فسردگی آغوش گرم گل چه کنم؟ — برون مباد سر از زیر بـال خویشتنـم

کمال نقص من این بس که همچوآتش تیز — همیشه در پی نقص کمـال خویشتنـم

"امیر" سوختم از بهر دیگران و نسوخت

چوشمع سوخته جان، دل به حال خویشتنم

از " پرتو بیضائی "[1] :

رنج عشق اربرده‌یی از روزگار ما مپرس — روز هجر ارديده‌یی از شام تار ماپرس

می‌رود عمری که در غمخانهٔ عجزو نیاز — چشم بر درمانده‌ایم از انتظارما مپرس

تانشان زان‌بی‌نشان‌جوئیم‌چون‌پیک‌صبا — خانه بردوشیم از شهر و دیار ما مپرس

تا مگر روزی نشیند گرد ما بردامنـش — خاک ره کردیم خود را،از غبارمامپرس

چشم بی‌نوریم،فرق روز وشب ازمامخواه — شاخ خشکیم از خزان و از بهارمامپرس

منتهای عزت‌ماحاصل از بی‌عزتی است — ذلت‌اینجادولت‌است ازاعتبارما مپرس

نیستی‌رجحان‌به‌هستی‌دارداندرکیش ما — ای اسیر حرص از دارو ندار ما مپرس

از"کلیم "این غزل سرمشق‌شد (پرتو) که گفت

دیـده را کردی سفید از انتظار مـا مـپـرس

در این گونه غزلیات صرفنظر از مفاهیم عاشقانه، معانی و اندیشه‌های‌مربوط به بیان احوال و ویژگیهای عاطفی شاعر نیر به (شیوهٔ اصفهانی) وجود دارد، با این تفاوت که اگرچه در روش تعبیر آن همچنان فحامت وبلندی و موسیقی‌دلنشین زبان غزل در (شیوهٔ عراقی) محسوس نیست،ولی‌آن پیچیدگی‌درمفهوم و آن‌کنایات

---

۱ ـ (حسین بیضایی) متخلص به (پرتو)، تولد (۱۲۹۴ هـ. ش.) .

و استعارات دور از ذهن که درک معنی را برخوانندە دشوار می‌کند نیز دراین گونه اشعار دیده نمی‌شود و در حقیقت روش تعبیر در اینگونه غزلیات روزگار ما همانند (شیوهٔ اصفهانی) درغزل است‌که‌درجهت سادگی‌تعدیل‌یافته وبه‌غزلیات(قرن‌دهم) هجری مانند شده است.

۳ ـ شیوهٔ دیگری که درحقیقت بیش از دو شیوهٔ یادشده مطبوع ذوق می‌تواندباشد و در حقیقت روش متعادلی است میان (شیوهٔ عراقی) و (شیوهٔ اصفهانی)، واگرروش نام گذاری سبکهای موجود را درست انگاریم، به عقیدهٔ نگارنده شیوهٔ موردبحث را که میان شاعران (تهران) رواج یافته و دردوغزل از بهترین سرایندگان‌آن نموده می‌شود باید "شیوهٔ تهرانی" نامید :

از "رهی معیری"[۱] :

آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم	بی‌تو ای سرو روان یا ساختم یاسوختم
سرد مهری بین که کس برآتشم آبی‌نزد	گرچه همچون برق ازگرمی، سراپا سوختم
سوختم، امانه چون‌شمع طرب دربین‌جمع	**لاله‌ام کز داغ تنهایی، به صحراسوختم**
همچون آن‌شمعی‌که افروزند پیش آفتاب	سوختم درپیش مهرویان و بی‌جاسوختم
سوختم ازآتش دل، در میان موج اشک	شوربختی بین، که‌درآغوش دریا سوحتم
شمع وگل‌هم، هرکدام ازشعله‌یی درآتشند	در میان پاکبازان، من نه تنها سوحتم

جان‌پاک‌من "رهی "خورشیدعالمتاب‌بود

رفتم و از ماتم خود عالمی راسوختم

---

۱ ـ (محمد حسین رهی معیری، ۱۲۸۸ ـ ۱۳۴۷ هـ.ش.) متخلص به (رهی) ار عموزاده‌های (فروغی بسطامی)، شاعر مشهور (قرن سیزدهم) هجری. ر.ک: (صدف) از نگارنده، ص ۲۶۲.

از " علي اشتری"[1] :

عمریست تا به پای خم از پا نشسته‌ایم	در کوی می‌فروش، چو مینا نشسته‌ایم
ما را زکوی باده فروشان گریز نیست	تاباده درخم است،همین جانشسته‌ایم
تا موج حادثات چه بازی کند کـه مـا	با زورق شکسته به دریـا نشسته‌ایـم
ما آن شقایقیم که با داغ سینـه سـوز	جامی گرفته‌ایم و به صحرا نشسته‌ایـم

عمری دویده‌ایم به هرسوی و عاقبت

دست ازطلب بشسته و ازپانشسته‌ایم

در این شیوه از غزل که به داوری و ذوق نگارنده باید چهره‌یی تازه و یکی‌از بهترین‌گونه‌های شیوهٔ‌تعبیرغرل فارسی به شماررود،ازنظرزبان،هم آن شکوهمندی و فخامت سحن و موسیقی دل انگیز ربان (سعدی) احساس می‌شود و هم آن نـازک اندیشی‌های شیربن و خیال‌انگیرکه درحقیقت موسیقی معنوی‌غزل را تشکیل‌می‌دهد و دربررسی شعر (حافظ) از آن سخن گفتیم،در حقیقت این گونه غرل در روزگارما، دلنشنی وکیفیت عنایی ربان (سعدی)و (شیوهٔ‌عراقی)را همراه با نازک‌خیالیهای لطیف و نقش اندیشه‌های رقیق و عواطف پنهانی (شیوهٔ‌اصفهانی) ـ بدون آنکه‌با استعارات و کنایات دورازذهن آمیخته باشد ـ توام دارد،به ویژه‌آنکه‌بایداعتراف کرد که غرل در دست این گونه شاعران، اگرچه به ارج و مقام غزل (سعدی) دست نیافت، ولی به آن مایه شایستگی رسید که شاید آیندگان مقام والایی را در همان پایه به آن ببخشند .

۴ ـ شیوهٔ‌دیگری از غرل که تا حدودی می‌توان گفت میان دو (شیوهٔ‌عراقی) و شیوهٔ‌اخیر است و وسیلهٔ‌شاعرانی به وجودآمده که چنانکه خواهیم دیددررهگذر

---

۱ ـ (۱۳۰۱ ـ ۱۳۴۲ هـ.ش.)، ر.ک: (صدف) از نگارنده، ص ۶۰ .

(تجدد ادبی) قرار گرفتند و گهگاه درکنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش با غزل سنتی نیز تفننی داشته‌اند و چگونگی شیوهٔ تعبیر آنان را دردوسه نمونه غزلیات که در زیر آورده می‌شود می‌توان دریافت .

از "**فریدون توللی**"[1] :

سرش به سینهٔ من بود و زلف پرشکنش — به دوش ریخته چون خرمنی ز یاسمنش
چو مریمی که درآید به جلوه دربر ماه — سپید می‌زد و می‌تافت تن ز پیرهنش
سبک به بازوی من تکیه داده از سرمهر — خموش بود و به گفتار، چشم پرسخنش
کبود می‌شد و افسرده رنگ چون پریاس — به گاه مهر و نوازش، به زیر پنجه تنش
دلش زعشق گدازان و من چو او به‌گداز — گرفته دستش و می‌سوختم ز سوختنش
خیال بود و براو بوسه می‌زدم به‌خیال — چو گل که بوسه زند ماهتاب بر چمنش
امید رفته و دیرینه یار گمشده بود — که بخت بار دگر رانده بود سوی منش

لبش به بوسه گرفتم شبی دراز و هنوز
چه‌نوش‌ها که به‌لب دارم از لب ودهنش

از "**نادر نادرپور**"[2] :

برهنه است و به کنجی فتاده پیرهنش — فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش
چومرمری‌که دراوجان‌دمد سپیدهٔ صبح — زنور ماه در افتاده جنبشی به تنش
چوحوریان که بشویند تن به چشمهٔ شیر — درون چشمهٔ مه، موج می‌زند بدنش
نشسته برتن او قطره های سرد فروغ — چو اشک مردهٔ شمعی به گاه سوختنش
درآن دوچشم که‌چون‌روح‌شب، شکفته‌سیاه — نهفته رازی و پوشانده از نگاه منش

---

۱ ــ متولد (۱۲۹۸ هـ.ش.)، ر.ک : (صدف) از نگارنده، ص ۱۵۸ .

۲ ــ متولد (۱۳۰۸ هـ. ش.)، ر.ک: (صدف) از نگارنده، ص ۶۳ .

ربوده بوسهٔ گرمی زکـام پر عطـشی / به هم فشرده لبان را زبیم گم شدنش

به گفتن آمده ساق سپید و سینـهٔ او / هزار گونه هوس جان گرفته در سخنش

چو دیده جلوهٔ مردم فریب قامت او / خدای عشق فراخوانده نزد خویشتنش

زپای تا سر او بوسه داده از سر مهـر / که بیم داشته هرلحظه از گریختنـش

شکفته برتن او داغ بوسه‌هـای سیـاه / گناه، مهر خموشی نهاده بر دهنـش

گناه کرده و در تیرگی نشسته ملـول / رماهنـاب هراسیده چشم راهزنـش

نه روشن‌است ونه‌تاریک، همچوصبح دروغ

هر آنکه دیده فرو مانده در شناختنـش

از "هوشنگ ابتهاج"[1] :

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت / دو باره گریهٔ بی‌طاقتم بهانه گرفـت

شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست / دو باره خرمن خاکسترم زبانه گرفـت

نشاط زمزمه زاری شـد و به شعر نشست / صدای خنده فغان‌گشت ودرترانه‌گرفت

زهی پسند کماندار فتنه، کزـن تیـر / نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفـت

رهی بخبل ستمگر که هرچه داد به من / به تیغ باز ستاند و به تازبانـه گرفـت

امید عافیتم بود، روزگـار نخواسـت / قرار عیش و امان داشتم، زمانـه گرفت

چه‌حای‌گل‌که‌درحت‌کهن‌زریشه‌سوخت! / ازابن سموم نفس کش که در زمانه‌گرفت

چو دود بی‌سروسامان شدم که برق بلا / به خرمنم زد و آتش در آشیانه‌گرفـت

دل گرفتهٔ "سایه" چو ابر بارانی

گشایشی مگر از گریهٔ شبانه گرفت

---

۱ ـ متخلص به (سایه)، متولد (۱۳۰۶ هـ.ش.)، ر.ک : (صدف) از نگارنده، ص ۴۲۶ .

از "سیمین بهبهانی"[1] :

ستاره بی‌تو به چشمم شرار می‌پاشد فروغ ماه به رویم غبار می پاشد

خدای راچه نسیم است اینکه برتن من نوازش نفسش انتظار می‌پاشد ؟

خروش رود دمان میل بوسه می‌ریزد سکوت کوه گران شوق یار می‌پاشد

بیا که پونهٔ وحشی ز عطر مستی بخش بخور می به لب جویبار می‌پاشد

ستاره می‌دمد از چلچراغ سرخ تمشک که گَردِ نقره بر او آبشار می‌پاشد

خیال بوسهٔ گرمت به ذرّه‌های تنم نشاط و مستی بی‌اختیار می‌پاشد

چه‌سود‌از‌این‌همه‌خوبی ؟که‌بی‌توخاطرمن

غبار غم به سر روزگار می‌پاشد

از "پروین دولت آبادی"[2] :

چو تیغ کهنه بلا دیدگان زنگ شدند کمان‌خالی از آن تیرچون خدنگ‌شدند

ز تنگ چشمی پیلان مگو که پیلتنان به روزگار تو موران چشم تنگ شدند

ز ساده جانی لب بستگان درد مپرس که درد نام نهادند و داغ ننگ شدند

به تاب مبهم رنگین کمان چه آویزی ؟ چو محرمان همه نقش هزار رنگ شدند

سر ستیزی و امید صلح و جنگی نیست که همدلان‌همه‌باخویشتن به‌جنگ‌شدند

سرود سرخوشی راستان چه ساز کنی که زیر بار ملامت خمیده چنگ شدند

به پاک جانی مینا قسم مخورای دوست چو شهدها همه آلودهٔ شرنگ شدند

زنرمخویی یاران مگو که شیشه دلان هزار بار شکستند تا که سنگ شدند

هنوز پای فرو مانده را شتابی هست

که همرهان همه آزرده ازدرنگ‌شدند

---

۱ ـ متولد (۱۳۰۶ ه. ش.) .

۲ ـ متولد (۱۳۰۳ه.ش.) .

با جلوهٔاین گونه غزلیات در پهنهٔشعر فارسی، بدون تردید چهرهٔ تازه‌یی در غزل نمودار شد، که باید انصاف داد اگرچه از نظر رعایت موازیـن عروضی در مسیر همان غزلیات پیشین و کهن راه‌می‌پیماید،ولی ازغزلیات تمام‌ادوار ادبی متمایز است،زیرانه تنهاازنظر چگونگی و مفهوم کلی‌درمتن کامل غزل و ویژه‌گیهای غنایی که از آن انتظار می‌رود قرار دارد، بلکه مفاهیم و شیوهٔتعبیر آن،نمودار یک نگرش تازه به بیان شاعرانه‌درغزل است که‌بی‌هیچ دودلی تأثیرمحیط تازه،آشنایی مستقیم یا غیر مستقیم با ادبیات خارجی، تغییر جلوه‌های روحی و عاطفی‌شاعران را باید مایهٔ آن دانست .

دراین دست غزلیات،آدمی باگونه‌یی ازعشق و احوال عاشقانه روبرومی‌شود که‌نه‌تنهاابیات غزل راازاستقلال معنی‌خارج می‌کندومفاهیم‌آنهارا به هم می‌پیوندد و گونه‌یی یکدستی به غزل می‌بخشد، بلکه مانند آن را درغزلیات پیشین نمی‌توان یافت، گویی واکنش‌ها و عواطف غزلسرایان این روزگار،به ویژه پس از تجدد ادبی که از آن سخن خواهیم گفت ـ باکیفیت دیگر و آرایشی تازه تر و دلنشین تر جلوه می‌کند و به همین سبب سرمستی ناشناخته‌یی در ذهن پدید می‌آورد .

بی‌تردید، اندیشه‌های تازه و واکنش‌های نوین عواطف،شیوهٔتعبیر بدیعی را نیزنیازمنداست که‌توان بازگویی و بازتابی‌لطایف و تخیلات شاعرانه راداشته باشد و چنین مایه تعبیری را به روشنی در این گونه غزلیات که نمونه‌هایی از آن آورده شد می‌توان دید .

نه تنها بارعاطفی،به ویژه تخیل در این غزل‌ها قوی است،بلکه زبان‌وآهنگ در آنها جلوه‌هایی نو و خاطرانگیز دارد، برای نمونه (ایماژ)ها و ترکیب‌های زیر :

* "سپید زدن، تابیدن تن ازپیرهن، کبود و افسرده شدن چون پر یاس هنگام مهر و نوازش، بوسه زدن به خیال، بوسه زدن ماهتاب به گل" در غزل "تولـلی" .

* "فروغ ماه در امواج زلف، مرمری که سپیدهٔ صبح درآن جان دمد، پدیدآمدن جنبش دربدن ازنورماه، شستن‌تن به‌چشمهٔ شیر، موج زدن‌تن‌درچشمهٔ ماه، قطره‌های سرد فروغ و نشستن آن برتن، تشبیه دو چشم که چون روح شب شکفته سیاه، به هم فشردن لب از بیم گم شدن بوسهٔ گرفته شده، بگفتن آمدن ساق سپید و سینه، جان گرفتن هوس در سخن، شکفتن داغ بوسه‌های سیاه (گناه‌آلود) بربدن، هراسیدن‌چشم راهزن از ماهتاب، جلوهٔ حیرت و ناشناسایی در ترکیب (صبح دروغ) " در غزل "نادرپور" .

* "شرارپاشیدن ستاره، غبارپاشیدن فروغ‌ماه، انتظار پاشیدن نوازش نفس، میل بوسه ریختن از خروش رود دمان، شوق یار پاشیدن از سکوت کوه گران، مانندکردن عطرمستی بخش پونه به بخور می، ستاره دمیدن از چلچراغ سرخ تمشک و گردنقره پاشیدن آبشار برآن " در غزل "سیمین بهبهانی" .

* "بلادیدگان زنگ، تنگ چشمی پیلان، به تاب مبهم رنگین کمان آویختن، پاک جانی مینا " در غزل "پروین دولت آبادی" .

و مانند آنها در غزلیات دیگر این شاعران، نموداری از تخیل دور پرواز و نازک خیالی‌هایی است که شاید گونهٔ دیگرآنها در (شیوهٔ اصفهانی) با زبانی دور از روشنی وحسن ترکیب‌دیده‌می‌شودولی‌باطبع شاعران این روزگارباتصاویروجلوه‌هایی بدیع و تشبیهات و کنایات و استعارات بی‌سابقه و زود فهم‌که همان موسیقی‌معنوی غزل (حافظ) را در ذهن می‌آفرینند نموده شده است و بدون هیچگونه تعصب باید پذیرفت که اگر خواسته باشیم دراین دوران نیز درمقابل غزلهای شیوا و دل‌انگیز (سعدی)و (حافظ) غزل‌هایی با همان شکل و ارزش داشته باشیم که تازگی وطراوت اندیشه‌های این زمان را نیز همراه داشته باشد، باید در راه ترویج این گونه غزل اندیشه کنیم .

۵

تجدد ادبی و غزلواره‌ها

در پیش دیده شد که چگونه تحولات پیاپی و عوامل سیاسی و اجتماعی آرام آرام سبب نفوذ تمدن و فرهنگ کشورهای غربی در ایران شد، ورود خارجیان بـه ایران، مسافرت ایرانیان به کشورهای اروپایی و آشنایی برخی بزرگان و اهل ادب به زبانهای خارجی، پیشرفت فن ترجمه و آگاهی افراد به ادبیات دیگر کشورها و اندیشه‌ها و افکار تازهٔ آنان، تأسیس دارالفنون، رواج صنعت‌چاپ، پیشرفت وسایل صنعتی و ارتباطی و درنتیجه کوتاه شدن راهها،انتشار کتب و مجلات و مطبوعات، همه و همه در کنار ادبیات کهن و سنتی فارسی، بذر تحول چشم‌گیری را همگام با دیگر شوؤن اجتماعی در بهنهٔ ادبیات می‌پاشید و براین اثر،روشنفکران و آشنایان به ادبیات خارجی، که شاهد تحولات برق آسای زمان خویش نیز بودند، نیاز بـه دگرگونی اساسی در شیوه‌های ادبی را بیشتر احساس می‌کردند .

"**جمال زاده**" پیشوا و مبتکرداستان نویسی (رئالیسم)در دیباچهٔ حکایتهای "**یکی بود یکی نبود**"[1] حود سرشت :

> "بدبختانه عموما" با از شیوهٔ پیشینیان برون نهادن را مایهٔ تخریب ادبیات دانسته و عموما"همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی،که‌مشهور جهان است، دربارهٔ ادبیات نیز دیده می‌شود . به این معنی که‌شخص نویسنده وقتی‌قلم به‌دست‌می‌گیرد،نظرش تنهامتوجه‌گروه‌فضلا و ادباست و اصلا"التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیزکه‌سواد خواندن ونوشتن‌دارند ونوشته‌های‌ساده وبی‌تکلف رابه خوبی‌می‌توانند

---

۱ ــ (برلین)، ذیقعدهٔ (۱۳۳۷ ه.ش.) .

بخوانند و بفهمند، هیچ در مد نظر نمی‌گیرد، جای شک نیست که‌این
مسأله مخصوصا" برای‌مملکتی‌چون ایران‌که جهل وچشم بستگی‌گروه مردم
مانع هرگونه ترقی است بسیار مایهٔ تأسف است"[1] .

و چندسال پس از جنگ جهانی اول "**محمدضیاءهشترودی**"درمقدمهٔ"**منتخبات**"[2]
خود نوشت :

"شکی نیست که ادبیات امروزهٔ ما از جهت تجدد و ترقی از کاروان
ادبیات مختلف الالسنه بسیار عقب است ..... امروز دیگر غـزل و
قصیده‌سرایی،بااسلوب نثر قدیم‌کفایت احتیاجات ادبی‌مارا نمی‌نماید
و ...... می‌توانیم بگوئیم که انحطاط ادبی حکمفرمای زبان فارسی
می‌باشد"[3] .

ابراز این عقایدنخستین ناقوسهایی بود که نیاز به دگرگونی ادبیات وهمچنین
شعرفارسی راهشدارمی‌داد و واکنش اندیشه‌های‌نوینی رادر راه ادبیات بازگو می‌کرد
و بازتابی‌از تأثیرتحولات اجتماعی (قرن سیزدهم)رامی‌نمود،ولی‌هنوزاین‌فریادها،
شهاب گونه می‌درخشیدو خاموش می‌شد وشعرفارسی،به ویژه غزل همچنان‌با مختصر
دگرگونی ــ نه در قالب ــ بلکه در مضامین، به راه خویش ادامه می‌داد، اهل شعر
به ترویج ادبیات و شعر همت می‌گماشتند،اما نه با این هدف که درشکل شعرفارسی
تغییر و تصرفی انجام دهند .

انجمن های ادبی پیاپی تشکیل می‌شد، اما نه آنچنان که بهره‌یی از آن حاصل

---

۱ ــ ر.ک : (ازصباتانیما)، یحیی‌آرین‌پور،ج۲،ص۴۳۳،به‌نقل از (یکی‌بودیکی‌نبود) .

۲ ــ (منتخبات آثار)، (۱۳۴۲ هـ.ق.) .

۳ ــ ر.ک: (از صبا تا نیما)، ص ۴۳۳ ــ ۴۴۴، به نقل از (منتخبات آثار) .

شود، بلکه اجتماع افراد در خانه‌ها به این منظورآگاهانه یا ناآگاهانه به حل وفصل مسایل شخصی و مقاصد سیاسی می‌انجامید .

"**انجمن دانشکده**" در دی ماه (۱۲۹۴ هـ. ش.) تشکیل شد و پس از مناظراتی که باروزنامهٔ (تجدد) داشت، پس از چندی از فعالیت بازماند ودر (۱۲۹۹هـ. ش.)، بار دیگر انجمنی به نام "**انجمن ادبی ایران**" به همت "**وحید دستگردی**" تشکیل شد، که آن نیز با کناره گرفتن (وحید) متروک ماند و "**انجمن حکیم نظامی**" بازبه همت (وحید) دراواخر سال (۱۳۱۱هـ. ش.) تاسیس شد و درنشر آثاربرخی استادان سخن و تصحیح و تحشیه و چاپ و انتشار آن اقدام کرد و نشر مجلهٔ (یغما) را نیز سالیان متمادی ادامه داد .

درسال (۱۳۲۰هـ. ش.) باردیگر (انجمن‌ادبی‌ایران) به‌ریاست "**ادیب‌السلطنه سمیعی**" برپاشد ولی بیش از دوسال دوام نیافت و از آن پس نیزانجمن‌های ادبی پیاپی آمدند و رفتند بی‌آنکه در مسیر اندیشه‌های نوین و سرنوشت ادبیات روزگار ما همنی اررنده بکار برند .

دراین دوران اگراندیشه‌یی بروارمی‌گرفت و نیازی نیز به دگرگونی‌شعرفارسی احساس می‌شد، جهش‌های گهگاهی بود در زمینه مضامین شعر، زیرا رعایت قوانین سنتی و موازین‌عروضی تامرزهای تعصب افکاراهل ادب رابه بندکشیده بودو تخلف از رسم دیرین و پایه‌های نموده شده در (المعجم شمس قیس) غیر ممکن می‌نمود وبه ترتیب (عصیان‌های ادبی) [1] که میان (انجمن دانشکده)و روزنامه (تجدد)ویانظایر آنهادرمی‌گرفت، به جایی نمی‌رسید و این تلاشهای پی‌گیر که یادآوری آنهانیازمند

---

۱ ــ برای آگاهی از بحث مفصل دراین مورد رجوع شود به : (از صبا تا نیما)، ج ۲ ص ۴۳۴ ــ ۴۸۵ .

دفتر دیگری است[1] انجام نمی‌یافت جز آنکه تجدد خواهان با جابجا کردن قوافی در شکل اشعار خود تغییری می‌دادند مانندقطعهٔزیر از "**جعفر خامنه‌یی**"[2] خطاب به (وطن) که قسمتی از آن آورده می‌شود .

هرروز به یک منظر خونین به درآیی   هر دم متجلی تو به یک جلوهٔ جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هرروز   با نغمهٔ تو تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح   آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار
هر سو نگرم خیمه زده لشگر اندوه   محصورعدو مانده توچون نقطهٔ پرگار[3]

و یا در قطعه‌یی از خانم "**شمسی کسمایی**"[4] :

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زربود   هرگز مکن توقع عهد برادری
تااینکه حق به قوه ندارد برابری   علت برای ملت مشرق خطر بود

آنهاکه چشم دوخته در زیرپای ما   مخفی کشیده تیغ طمع درقفای ما
مقصودشان تصرف شمس و قمربود
حاشا به التماس برآید صدای ما   باشد همیشه غیرت ما متکای ما
ایرانی ازنژادخودش مفتخربود

---

۱ ــ (از صبا تا نیما)، ج ۲، ص ۴۳۰ .

۲ ــ فرزند (حاج شیخ علی‌اکبر خامنه‌یی، تولد ۱۳۰۴ ه.ق. ۱۲۶۶ه.ش.) .

۳ ــ برای اطلاع از بقیه قطعه ر.ک : (از صبا تا نیما)، ج ۲، ص ۴۵۳ .

۴ ــ فرزند (خلیل کسمایی) د.گ : (۱۳۴۰ ه.ش.) ر.ک : (از صبا تا نیما)، ج۲، ص ۴۵۷، حاشیهٔ ۱ .

زبسیاری آتش مهر و ناز و نوازش،

از این شدت گرمی و روشنایی و تابش،

گلستان فکرم،

خراب و پریشان شد افسوس

چو گلهای افسرده افکار بکرم

صفا و طراوت زکف داده گشتند مأیوس.

بلی، پای بردامن و سر به زانو نشستم

که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم

نه یارای خیزم،

نه نیروی شعرم،

نه تیرو نه تیعم بود، نیست دندان تیزم،

نه پای گریزم،

از این روی در دست هم جنس خود درفشارم.

زدنیا و از سلک دنیا پرستان کنارم.

برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم[1]!

اگرچه نموداین اشعارپدید آمدن یک‌دگرگونی رادرادبیات شعرآینده‌ٔ فارسی نویدمی‌داد ولی نفوذ آن به گوشه‌ٔچشم‌گیر، حتی باصدور "**اعلامیه تجددخواهان**"[2]

---

۱ ــ مجله‌ٔ (آزادیستان)، شماره‌ٔ ۴، ۲۱ شهریور (۱۲۹۹ هـ.ش.).

۲ ــ ر.ک: (از صبا تا نیما)، ج ۲، ص ۴۶۲ ــ ۴۶۵.

وسیلهٔ "**رفعت** "درمجلهٔ " **آزادیستان** "[1] ممکن نشد و سیر اسلوب و شیوهٔ تعبیرکهن شعرفارسی، با مختصر تغییری در پیوند واژه‌ها و ترکیب‌های شاعرانه همچنان‌ادامه داشت، تا آنکه "**نیما یوشیج**"[2] شاعر (افسانه) راهی نو در شعر فارسی گشود .

اگرچه (نیما) نیز شاگرد مکتب شعر گذشته بود ولی جهش فکری وی ــ بی‌آنکه خواسته باشیم به ارزیابی آن بپردازیم ــ راهی‌دیگر درشعر فارسی گشود که داوری آن با آینده است، اندیشه‌های (نیما) دررهایی از قید و بندسنن و روش شعرگذشته و شکل ظاهری و سنتی آن، چنانکه می‌بینیم دراین روزگارگروهی را به دنبال‌کشیده است که مانند‌او از بند قافیه و گهگاه اوزان‌عروضی‌گسسته، خوب یابد، به خاطرعقب نماندن از معرکه و سفره شعر و شاعری، یا به خاطر اصالت اعتقاد به آن، آثاری از خویش نمایانده‌اند . دربرخی از این آثار، که به نظر نگارنده درحد خود و با توجه به کیفیت واقعی شعر که (کلامی مخیل) است باید مورد توجه قرارگیرد، قافیه قید مسلم شعرنیست و اوزان مانند گذشته یکسان و منظم نیستند، بلکه وزن‌در این‌اشعار شکسته و در بندگاهها تقسیم شده است .

به این ترتیب، درکنارغزلیات امروز که باشکل سنتی و رعایت موازین عروضی حلوه‌های حالبی دارد، گونهٔ دیگری که با دارا بودن همان کیفیت غنایی وعاشقانه ولی فارغ از شکل بازشناختهٔ غزلیات پیشین (**غزلواره**) نامیده شده‌است حودنمایی می‌کند که سرآغاز آن با (افسانهٔ نیما) که در زیر به قسمتی از آن توجه می‌شودجای حود را باز کرد :

---

۱ ــ شمارهٔ (۱)، پانزدهم خرداد (۱۲۹۹ ه.ش.) .

۲ ــ (علی اسفندیاری) متخلص به (نیما)، (۱۳۱۵ ه.ش. ــ ۱۳۳۸ ه.ش.) .

از منظومهٔ (افسانهٔ) سرودهٔ "نیما"[1] :

ای دل من،

با همه خوبی و قدر دعوی ،

از تو آخر چه شد حاصل من ؟

جز سرشکی به رخسارهٔ غم .

آخر ای بینوا دل، که برهر

شاخی و شاخساری پریدی ،

می‌توانستی ای دل، رهیدن

گر نخوردی فریب زمانه .

هر دمی یک ره و یک بهانه ،

تا تو ای مست با من ستیزی

بافسانه کنی دوست داری . . . .

راهی راکه (نیما)،این شاعربه اصطلاح (عاصی) درشعرفارسی‌گشودچگونه مسیر خود را ادامه داد ؟ چه ثمراتی داشت؟ آیا با توفیق به انجام خواهد رسید یا نه؟ بحث‌دیگری است که‌درحور این‌گفتار نیست، تنها باید غافل نماندکه این پایه‌گذاری در رشته و مسیر غزل، با تغییر شکل ظاهری و شکستن وزن در بندگاههای اوزان

---

۱ ــ این منظومهٔ تغزل مانند در (۱۳۴۱هـ.ق. برابر با ۱۳۰۱هـ.ش.) سرزده شده و در سال (۱۳۲۹ هـ.ش.) با مقدمه‌یی از (احمد شاملو) از نو به چاپ رسید، این منظومه نموداری از دگرگونی در شیوهٔ تعبیر.و ادراک هنری شاعر است که به قول مؤلف (از صبا تا نیما)جای پای شعرای رمانتیک فرانسه مانند : (لامارتین و آلفرد دو موسه)در آن نمایان است و با آهنگ و لحنی (سوررئالیستی)سروده شده است ،

عروضی، مسأله "غزلواره" را در این روزگار مطرح ساخته است، و گروهی به پیروی از (نیما) اندیشه‌های غنایی خود را در چنین اشعاری نموده‌اند که نمونه‌هایی از آن آورده می‌شود :

از "**مهدی اخوان ثالث**"[1] م. امید :

اما تو، ای بهترین، ای گرامی،

ای نازنین‌تر مخاطب،

اما تو بی‌شک عجیبی،

مریم‌تر از مریم، آن زن که زائید طفل خدا را،

پاکی تو، پاک و بزرگ و نجیبی،

تو روح روئیدنی، سحر سبزجوانه،

تو در خزان غم آلود زندان،

چون صد سبو سبز نامژدهٔ صد بهاری.

گم کرده‌های دلم را ــ چه تاریک ــ

آئینهٔ روشن بی‌غباری.

تو خوشترین خندهٔ سرنوشتی.

تو باور وعده‌های خداوند،

زیباترین گوشهٔ راستین بهشتی.

---

۱ ــ متولد (۱۳۰۷ هـ.ش.).

در دشت هول و در ندشت بی‌رحم،

تفتیده در دوزخِ آفتاب امرداد،

آنگه که گمگشته مرد مسافر،

آوارهٔ وادی بی‌سرانجامی و خوف،

از تشنگی خستگی برده ازیاد،

وزخستگی تشنگی را فراموش کرده،

در خاک و خون می‌کشد تن.

حالی نه زنده نه مرده،

ای ناگهان در سراشیب از دور پنهان،

آن چشمهٔ آب شیرین،

شیرین و سرد و گوارا،

با سایه افگن درختی دو، خرم،

وزیرشان تخته‌یی قالی سبز و سیراب،

و تختی از سنگ خارا

چون شاه شطرنج، وقتی که از هرطرف می‌رود راه بسته‌ست،

دل مرده و خسته و مات،

نه‌ام انتظار و امیدی،

نه‌ام نیز افسوس و هیهات،

ـ خاموش و خاموش و خاموش،

دل طوطی گفتنی‌ها فراموش

سرجغد دیوار دستی شکسته و خمیده،
حیران و مدهوش،
در دنج غم، کنج زندان خزیده ــ

ناگه زند جارزن جار، نامم به تکرار،
وگوید :
" آزادی! "

اما دروغ است .
زیرّا در آن دم نه کس دیده آن جار زن را،
و نی کلامی شنیده .
بی‌جنب و جوش و خموش است زندان،
هرچیز و هرکس در اقصای شب آرمیده .
تنها همین در دل من،
آن جارزن باصدای رسا می‌زند جار،
و آن مژدهٔ راستینی،
که گوید " آزادی " وراست گوید،
با آرزوی تو، ای آرزوی همیشه،
گویی در این گوشهٔ غم،
امشب من آزادم آزاد،
و راستی را عجب عالم پرشگفتی،
با عالمی غم، دلم می‌تپد شاد .
آزادم و عهدم این است :
کاول قدم راه میخانه پویم، ــ

و اولین جام می برسردست،

نام تو، نام تو، نام تو گویم .

آری تو، ای شعلهٔ پاک،

ای لحظهٔ شاد هستی،

ای گفت و گوی دلم با تو، و زتو،

آنی که در هوشیاری و مستی،

یاد تو شیرین‌ترین عهد و عادت ،

شوقت کند لحظه‌ها را پر از نور و ناب سعادت،

ای آشنای غم و شادی من!

عشق تو زیباترین راستی‌ها ،

زندان و آزادی من .

از " **فریدون توللی** " :

در زیر سایه روشن ماه‌پریده‌رنگ،

در پرتوی چو دود، غم‌انگیزو دلربا،

افتاده بود و زلف سیاهش به دست باد،

مواج و دلفریب،

می‌زد به روشنایی شب، نقش تیرگی .

می‌رفت جویبار و صدای حزین آب،

گویی حکایت غم یاران رفته داشت .

وزعشقهای خفته و اندوه مردگان،

رنجی نهفته داشت .

در نور سرد و خستهٔ مهتاب کوهسار،

چون آرزوی دور،

چون هالهٔ امید،

با چون تنی ظریف و هوسناک در حریر،

می‌خفت در نگاه.

وز دشتهای خرم و خاموش می‌گذشت،

آهسته شامگاه.

"او" آن امید جان من، آن سایهٔ خیال،

می‌سوخت در شرارهٔ گرم خیال خویش.

می‌خواند در جبین درخشان ماهتاب،

افسانهٔ غم من و شرح ملال خویش.

از "**نادر نادرپور**" :

ای آشنای من!

برخیز و بابهار سفرکرده بازگرد،

تا پرکنیم جام تهی از شراب را،

وز خوشه‌های روشن انگورهای سبز،

درخم بیفشریم می آفتاب را.

برخیز و بابهار سفرکرده، بازگرد،

تا چون شکوفه‌های پر افشان سیب‌ها،

گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید واکنیم.

وآنگه چو باد صبح،

در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم .

برخیز و بازگرد .

با عطر صبحگاهی نارنجهای سرخ ،

از دور، از دهانهٔ دهلیز تاکها،

چون باد خوش، غبار برانگیز و بازگرد .

یک صبح خنده رو ،

وقتی که با بهار گل افشان فرارسی ،

در بازکن، به کلبهٔ خاموش من بیا .

در بازکن، به کلبهٔ خاموش من بیا .

بگذار تا نسیم که در جستجوی تست،

از هرکه دررہ است، بپرسد نشانه‌هات

آنگاه با هزارهوس، با هزار ناز ،

برچین دو زلف خویش.

آغاز رقص کن .

بگذار تا به خنده فرود آید آفتاب ،

برصبح شانه‌هات .

ای آشنای من !

برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد ،

تا چون به شوق دیدن من بال و پرزنند ،

بر شاخهٔ لبان تو، مرغان بوسه‌ها ،

لب بر لبم نهی ،

تا بانشاط خویش مرا آشنا کنی ،

تا باامید خویش مرا آشتی دهی ،

از "**فروغ فرخ زاد**"[1] :

نگاه کن که غم درون سینه‌ام،

چگونه قطره قطره آب می‌شود .

چگونه سایهٔ سیاه سرکشم ،

اسیر دست آفتاب می‌شود .

نگاه کن !

تمام هستیم خراب می‌شود .

شراره‌یی مرا به کام می‌کشد ،

مرا به اوج می‌برد ،

مرا به دام می‌کشد ،

نگاه کن ! تمام آسمان من ،

پر از شهاب می‌شود .

تو آمدی زدورها و دورها ،

---

۱ ـ (۱۳۱۳ ـ ۱۳۴۵ هـ.ش.) .

زسرزمین شعرها و نورها ،

مرا نشانده‌یی کنون به زورقی ،

زعاجها، زابرها، بلورها،

به شهر عشقها و شورها .

•

به راه پرستاره می‌کشانیم ،

فراتر از ستاره می‌نشانیم ،

نگاه کن ! من از ستاره سوختم ،

سراسر از ستارگان شب شدم .

چو ماهیان سرخ رنگ ساده دل ،

ستاره چین برکه‌های شب شدم .

چه دور بود پیش از این ،

به این کبود غرفه‌های آسمان ،

به گوش من همی رسد صدای نو ،

صدای بال برفی فرشتگان .

نگاه کن که من کجا رسیده‌ام !

به کهکشان، به بیکران ، به جاودان .

کنون که آمدیم تا به اوجها ،

مرا بشوی در شراب موجها .

مرا به پیچ در حریر بوسه‌ات ،

مرا بخواه در شبان دیرپا .

مرا زخود جدا مکن ،

جدا از این ستاره‌ها مکن .

نگاه کن که موم شب به راه‌ما

چگونه قطره قطره آب می‌شود !

صراحی سیاه دیدگان من ،

به لای لای گرم تو ،

لبالب از شراب خواب می‌شود ،

نگاه کن !

به روی گاهواره‌های شعر من ،

تو می‌دمی و آفتاب می‌شود !

از "فریدون مشیری"[1] :

همه می‌پرسند :

چیست در زمزمهٔ مبهم آب ؟

چیست در همهمهٔ دلکش برگ ؟

چیست در بازی این ابر سیاه ؟

روی این آبی آرام بلند ،

که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال ؟

---

۱ – (۱۳۰۵ هـ.ش.) .

چیست در خلوت خاموش کبوترها ؟

چیست در پرسش بی‌حاصل موج ؟

چیست در خندهٔ جام ؟

که تو چندین ساعت ،

مات و مبهوت به آن مینگری .

نه به ابر ،

نه به آب ،

نه به برگ ،

نه به این آبی آرام بلند ،

نه باین آتش سوزنده که لغزیده به جام ،

نه به این خلوت خاموش کبوترها ،

من باین جمله نمی‌اندیشم .

من مناجات درختان را هنگام سحر ،

رقص عطر گل یخ را باباد ،

نفس پاک شقایق را دردامن کوه ،

صحبت چلچله‌ها را با صبح ،

نبض پاینده هستی را در گندم زار ،

گردش رنگ و طراوت را در گونهٔ‌گل ،

همه را می‌شنوم ،

می‌بینم .

من به این جمله نمی‌اندیشم .

به تو می‌اندیشم ،

به تو می‌اندیشم ای سراپا همه خوبی ،

تک و تنها به تو می‌اندیشم ،

همه وقت ،

همه جا ،

من به هرحال که باشم ،

به تو می‌اندیشم .

تو بدان این را تنها تو بدان .

تو بیا ،

تو بمان بامن تنها تو بمان .

جای مهتاب به تاریکی شبها تو بتاب .

من فدای تو به جای همه گلها تو بخند .

اینک این من که به پای تو در افتادم باز .

ریسمانی کن از آن موی دراز ،

تو بگیر !

تو ببند !

تو بخواه !

پاسخ چلچله‌ها را تو بگو ،

قصهٔ ابرهوا را تو بخوان ،

تو بمان بامن تنها تو بمان ،

دردل ساغر هستی تو بجوش،

من همین یک نفس از جرعهٔ جامم باقی است ،

آخرین جرعهٔ این جام تهی را تو بنوش،

از این گونه آثار در اشعار روزگارما بسیار می‌توان یافت،تردید نیست که این آثار بطور کلی در کنار شعر سنتی فارسی،راهی و جایی برای خود گشوده است و به همین دلیل وجود این غزلواره‌ها را در کنار غزل فارسی، ویژه آنکه در این گفتار موضوع آفاق غزل فارسی مطرح است نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا چنانکه دیده می‌شود بیشتر این گونه آثار ویژگیهای شعر غنایی و غزلی را دارد، از نظر بار عاطفی و تخیل که از مشخصات واقعی شعر غنایی و عاشقانه است قوی و از نظر زبان و صور خیال،زیبا و بدیع،و ازنظر آهنگ‌های شعر زیبا و دل‌انگیزاست جزآنکه اوزان آن‌درمصرع‌ها مساوی نیست واز وجودقافیه درپایان مصرع‌ها (موسیقی‌کناری) شعر که از آن سخن گفتیم [1] بی‌بهره است،حال تا چه اندازه می‌توان اینگونه‌آثاررا از غزل فارسی جدا کرد و به گفته‌یی آنها را در شمار نثر شاعرانه و منظوم دانست، داوری پیرامون آن دراین زمان نمی‌تواند قاطع و بسنده باشد،چه درکنار غزلیات سنتی نوین،که چه ازنظر مضمون و چه ازنظر زبان و تخیل و بار عاطفی زیبا وقابل توجه است، بذری این چنین پاشیده و شکفته شده است که دوران نوپایی خود را می‌گذراند و بی‌تردید بازمانه و آیندگان است که دربارهٔآن داوری کنند ولی باید دید آیااین آثارجای غزلیاتی‌راکه‌باسبک‌های گذشته و مضامین نوسروده‌شده و تاب تجلی اندیشه‌ها و عواطف این روزگار را با بیانی بدیع و دلنشین دارد خواهد گرفت ؟ آینده روشن خواهد کرد .

---

۱ ــ ر.ک : ص ۵۲۳ همین کتاب .

بخش دهم

نتیجه

۱

داوریهای پیرامون غزل فارسی

دراین کتاب، سیرغزل و دگرگونیهای آن از دیر زمان تاکنون ــ هرچند نارسا و ناچیز ــ نموده شد، بی‌پرده باید گفت که متاسفانه با دارا بودن سابقهٔ بیش از ده قرن ادبیات فارسی دری، مگردر ضوابط پراکندهٔ موجود بررسی غزل موردتوجه واقع نشده است، ناگزیرباتوجه به برخی‌داوریهای مختصر وسطحی‌که‌موجوداست پیرامون نتیجهٔ کلی از آنچه در این کتاب آورده شده است سخن خواهیم گفت :

آقای "**همایی**" زیر عنوان "**تحول صناعی و معنوی غزل**" می‌نویسد :

"باید دانست‌که اصطلاح غزل‌درقدیم مخصوص اشعارغنایی وسرودها وآهنگی عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را غالبا"با ساز وآواز می‌خوانده‌اند، در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت .

بعد آنرا مترادف کلمهٔ (نسیب) به کار برده، تغزلات پیش آهنگ قصایدرا به اسم غزل نامیدند، و تدریجا" همان غزلی که (تشبیب) قصاید بود، به صورت غزل مفرد، نظیرغزلیات (عراقی و سعدی وحافظ) در آمده، نوعی ممتاز و قسمتی مخصوص از شعر گردید و از آن تاریخ، قسمت (نسیب و تشبیب) قصاید را برای امتیاز به نام تغزل خواندند .

در نوع غزل از نظر معنی و مضمون نیز به مرور ایام تحول بزرگ روی داد و به این جهت که شعرای قصیده‌سرای قدیم ، بیشتر توجهشان به مدح سلاطین ووزراء و رجال بزرگ عهد خود بوده، در غزلهای (تشبیب) قصیده از حدود معانی عشقی و وصفی بیرون نمی‌رفتند، اما از آن تاریخ که معانی اخلاقی و مضامین دلپذیر حکمت و عرفان داخل شعر فارسی گردید، انواع شعر مخصوصا" نوع غزل، از صورت محدود سابق ببرون آمده، باافکار و معانی بلنداخلاقی وعرفانی بیامیخت و بهترین وسیله برای پروراندن معانی عالی حکمت و معرفت گردید و اصطلاحی که از (می و معشوق و میخانه و پیر میفروش و مغ و مغبچه و چشم و زلف) درغزلیات باقی ماند ودربیان معانی عالی‌تری غیراز آنچه هوسبازان کوته بین توهم کرده‌اند به کاررفت و به همین مقصود (حافظ) گفت :

"چوبشنوی سخن اهل دل مگوکه خطاست　　　سخن‌شناس نه‌یی جان من خطا اینجاست"[1]

و در جای دیگر زیر عنوان (سبک عراقی قدیم و حدید) می‌نوبسد :

"من غزلسرایی که به ظهور (سعدی) و (حافط) آخرین درجهٔ کمال راپیمود، از حوالی (قرن هشتم) هجری که زمان ظهور (خواجوی کرمانی) متوفی (۷۶۳هـ.ق.) و (حافظ) متوفی (۷۹۱هـ.ق.) و (کمال خجندی) متوفی (۷۸۳هـ.ق.) و(سلمان ساوجی)

---

۱ ــ ر.ک: (صناعات ادبی)، ص ۱۹۴.

متوفی (۷۷۸ هـ.ق.) است، تدریجا" در راه تحول افتاد که منتهی به ظهور (شیوهٔ اصفهانی) یا **(عراقی متوسط)** معروف به (سبک هندی) گردید.

توضیحا" اصطلاح (سبک عراقی متوسط) را راقم سطور اختیار کرده‌ام و در مقابل **(سبک عراقی قدیم)** که در (قرن ششم) هجری، مقارن عهد (جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی) متوفی (۵۸۸ هـ.ق.) و (حکیم نظامی گنجوی) متوفی حدود (۶۰۰ هـ.ق.)، مقابل (سبک خراسانی) ظهورکرد وبزرگترین استادش خلاق المعانی (کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی) متوفی (۶۳۵ هـ.ق.) است.

(سبک عراقی جدید) همان است که در دورهٔ بازگشت ادبی نیمهٔ دوم (قرن دوازدهم) به‌توسط گویندگان عضو (انجمن مشتاق اصفهانی) وپیروان ودست‌پروردگان او با جلوه‌یی تازه نمودار گردید و اثرش به قرن (سیزدهم وچهاردهم) رسید وهنوز هم آن شیوهٔ مابین شعرای مکتب قدیم شایع و متداول است.

شیوهٔ سخن سرایی عراقی قدیم تدریجا" منتهی به ظهورطرز (عراقی متوسط) گردید که آن را (سبک هندی) می‌گویند، و مقدمهٔ ظهور و مایهٔ تکوین این سبک که ازخصایص ممیزاتش لطافت معنی ودقت مضمون و پروردن خیالات نازک و دقیق در کسوت استعارات و کنایات و ایهامات لطیف است، به اعتقاد نگارنده همان لطایف معانی و مضامین دقیق و نازک خیالی‌هاست که دراشعارگویندگان (قرن هشتم) یعنی (خواجو) و (حافظ) و (کمال خجندی) و (سلمان ساوجی) و امثال ایشان به حد وفور موجود است، و سرچشمهٔ اصلی آن نیز همان اشعار (عراقی) سبک قدیم، خصوصا" گفته‌های خلّاق المعانی استاد (کمال‌الدین اصفهانی) است.

ناگفته‌نگذریم که ازاوایل (قرن هفتم) که آغازاستیلای مغولان بر (ایران) است تا (قرن سیزدهم) که دورهٔ (قاجاریان) بود، در واقع دورهٔ فترت قصیده سرایی و عهد وفور غزل گویی است، در (قرن سیزدهم) مجددا" عصر قصیده گویی تجدید شد

و شعرای چکامه‌سرای آن قرن مانند (صبای کاشانی،قاآنی،سروش اصفهانی،شیبانی، شهاب اصفهانی)بساط عهدسلجوقی وغزنوی راتازه‌کردند،درعین اینکه غزل گویی به همان قوت ووفورسابق باقی‌بود و بعداز آنهم باقی ماند و بالجمله دراین مبحث که از شیوه‌ها و طرزهای مختلف نظم فارسی از (قرن هفتم)تا (چهاردهم)گفت‌وگو می‌شود،روی سخن ما بیشتر نبوغ غزل و غزلسرایی‌است که عنصر غالب نظم‌فارسی در آن مدت بوده،اگرچه تحول و تبدیل سبکهاطبعا"شامل نوع قصیده ودیگر انواع شعر نیز می‌شود،چه پیداست که احکام قصیده و غزل در هرسبک و شیوه‌یی که‌باشد یکسان است، یعنی مثلا"در آن زمان که غزل گویی به سبک معروف به (هندی)رایج بود، قصیده نیز به همان سبک ساخته می‌شد، و همچنین است طرز (عراقی)قدیم و جدید که در پیش مذکور افتاد .

خلاصه همان طرزشیوه‌یی‌که مایه‌اش‌درگفته‌های (کمال‌اصفهانی)ودیگرشاعران (سبک عراقی) قدیم وجودداشت، از (قرن هشتم) هجری در مسیر تازه افتاد و از گویندگان (قرن نهم) کم کم مایه گرفت تا (شیوهٔ‌عراقی متوسط) یا (سبک هندی)از آن به وجود آمد .

از پیشوایان صاحب طرز اواخر (قرن‌نهم)واوایل (قرن‌دهم) که مدتی‌شیوهٔ او مورد اقتفا و پیروی شعرای ایران و هندوستان واقع شد (بابافغانی شیرازی)است متوفی (۹۱۵ یا ۹۲۵ هـ.ق.)، شیوهٔ‌او که همان (سبک‌عراقی‌متوسط) یا (هندی)است سرمشق شعرای قرن (دهم و یازدهم) هجری بود .

(محتشم‌کاشانی،ضمیری اصفهانی،نظیری نیشابوری،حکیم‌رکنای کاشی، حکیم شفایی اصفهانی،شیخ علی‌نقی‌کمره‌یی‌متخلص به "نقی "و عرفی‌شیرازی،فیضی‌دکنی) و گروه دیگر از آن قبیل، همه شاگردان مکتب (بابا فغانی شیرازی) و پیروان شیوهٔ او بودند .

ظهور (کلیم کاشانی) و (صائب اصفهانی) تبریزی الاصل در نیمهٔ دوم (قرن یازدهم) روشی تازه در (سبک هندی) به وجود آورد که جانشین سبک (بابافغانی) گردید وشعرای غزلسرای ایران و هنداز آن تاریخ به بعد همین سبک (کلیم وصائب) را تتبع کردند، چنانکه هم اکنون جمعی از غزل گویان ایرانی و هندی و افغانی در پیروی آن شیوه باقی مانده و تحول سبک (عراقی جدید) را نپذیرفته‌اند .

به طوری که پیش اشاره‌شددر نیمهٔ دوم (قرن دوازدهم) هجری که مقارن عهد (زندیه) بود، مقدمهٔ نهضت وتحولی درشعرفارسی پدیدآمدکه اثرش درقرن (سیزدهم و چهاردهم) هجری نمودار گردید . سلسله جنبان نهضت ادبی در آن زمان که به عنوان دورهٔ بازگشت ادبی مخصوص شده است، انجمنی بود از شعرای بزرگ نامی (اصفهان) در آن عهد که به ریاست و پیشوایی "**سیدعلی مشتاق**" و همکاری جمعی از همفکران و پیروانش که درسطورات قبل ازایشان نام برده‌ایم تشکیل شد وعمده مرام و هدف آن انجمن احیای سنت شعرای قدیم و احتراز از تتبع سبک متداول (هندی) بود، چنانکه اثر آن را در جمهور گویندگان ایرانی عهد (قاجاریه) مشاهده می‌کنیم که از پیروی (سبک هندی) احترازنموده و شیوهٔ (کلیم وصائب) را طرزغریب و ناپسند شمرده‌اند .

یکی از محصولات عمدهٔ (انجمن مشتاق) و پیروانش ظهور سبکی تازه بود، مخصوصا" درغزل سرایی‌که آن راسبک (عراقی‌اصفهانی‌جدید) نامیده‌ایم، وپیشوایان این سبک که شعرشان سرمشق گویندگان بعد واقع شد همان شعرای اصفهانی عهد (زندیه) اند که اسامی جمعی از مشاهیر آنها را پیش ذکر کردیم .

(**سبک عراقی‌جدید**) برحسب تشخیص این حقیر آمیخته‌ایست از (سبک‌عراقی قدیم ومتوسط) به این معنی‌که عنصر قالبش طرزگفته‌های خلاق‌المعانی (کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی) است به انضمام چاشنی سبک هندی (کلیم و صائب)، با همهٔ

مشخصات و ممیزات لفظی و معنوی آن که تفضیل جزئیاتش با ذکر امثله و شواهدبر عهدهٔ مقالات و رسایل جداگانه است .

اکثر شعرای (اصفهان) درقرن (سیزدهم وچهاردهم) هجری پیرو همین (سبک عراقی جدید) بودند و به ندرت هم اشخاصی وجود داشتند که هنوز به همان‌طرز (کلیم وصائب) غزل می‌گفتند و آن را بردیگرسبکها ترجیح می‌دادند،نگارنده خود عهددو سه تن ازاین قبیل را بین مشایخ گویندگان (اصفهان) درک کرده‌ام‌که‌تااین اواخر حیات داشتند[1] " .

"شبلی نعمانی" مؤلف "شعرالعجم" می‌نویسد :

"پوشیده نیست که جذبهٔ‌عشق و محبت، خمیر مایهٔ‌فطرت انسانی است واز همین جا است که در ادبیات منظوم تمام اقوام،اشعارعشق وعاشقی نسبت به تمام اقسام شعر بیشتر متداول و رایج می‌باشد، لیکن ایران در این خصوص مقدم برتمام دنیا است .

تمدن(ایران)،کهنسال وچندین‌هزارساله‌است .درامورزندگی ومعاشرت همیشه تکلف و ظرافت وجودداشته است،نازو نعمت و جاه و ثروت چندهزار رساله نفاست رابه منتهی درجه رسانیده بود،آب و هوا، سبزه وچمن، لاله وگل،آب روان،دماغها و طبایع را همیشه نشاط‌انگیز و لاله خیز کرده است، به علاوه از نظر حسن وجمال هم این کشور محل نشو ونمای پریرویان بوده است . (نوشاد،خلج فرخاروکشمیر) که چمن‌زارحسن‌وجمال بودند، تماما" دردامن(ایران)ومحصولات این‌حدود جزو آرایش بازارهای ایران بوده است و بااین وسایل واسباب معلوم‌است که ترقی‌غزل‌درایران امری لازم و حتمی بود .

---

۱ ــ ر.ک: مقدمهٔ (دیوان طرب) از (حلال‌الدین همایی) ص ۱۱۳ ــ ۱۱۶ .

به ظاهر این مطالب تعجب آور است که باوجود این همه وسایل و اسباب تا سیصد سال غزل به حال رکود و وقوف بوده است وعلتش هم این بود که آغاز شاعری در (ایران)، به واسطهٔجوش فطری نبوده، بلکه به منظور گرفتن صله و کسب معاش بوده است .آری،وقتی که درایران حکومت‌های خودمختاری برروی کارآمده برای مداحی آنان شعر و شاعری شروع گردید و چون از عرب تقلید کردند لذا در مقدمهٔقصاید اشعاری‌که درعشق و عاشقی هم‌معمول بودمی‌گفتند ودرعربی آنرا(تشبیب یانسیب) می‌گویند و نام دوم همین اشعار (غزل) می‌باشد .

علی رغم جنگ و جدالی که در دورهٔ (دیالمه و سلاجقه و غزنویان) درتمام کشور دوام داشت،بازار شاهد پرستی رواج داشت و سلاطین قاهر و متشرع، علانیه حسن پرستی می‌کردند،در مدح قصایدی که درآن قصاید از معشوقان هم یادآوری می‌شد، بعضی وقتها خود سلاطین به شعرا دستور می‌دادند که این مضامین را به نظم آورند .

"**غضایری رازی**"[1] برحسب فرمایش(سلطان‌محمود)در وصف "**ایاز**"[2] اشعاری گفت و درازای آن صلهٔگرانبهایی گرفت،چنانکه خود در قصیده لامیه چنین‌گفته :

مرا دوبیت بفرمودشهریارجهان　　برآن‌صنوبرعنبرعذارمشکین‌خال

دوبدرهٔزربفرستاد و دوهزار درم　　به رغم‌حاسدوتیماربدسگال‌نکال

(فرخی) نیز در تعریف (ایاز) درضمن قصیده‌یی چنین سرود :

نه برخیره بدو دل داد محمود　　دل محمود را بازی مپندار

درهرخانه‌یی‌غلام ترک‌وجود داشت وآنان‌درخلوت‌وجلوت‌شریک‌صحبت بودند

---

۱ ــ (ابوزید محمدبن علی، د.گ: ۴۲۶ ه. ق.) .ر.ک: (ف.م.) اعلام .

۲ ــ (ابوالنجم ایاز اویماق، د.گ: ۴۴۹ ه.ق.) .ر.ک: (ف.م.) اعلام .

و دراشعار عشقی آنان را توصیف می‌کردند، چنانکه (فرخی) در تمهید یک‌قصیده چنین می‌گوید : " امروز ترک پریروی من سرتاپا خماراست‌زیرادیشب‌تا صبح مشغول باده‌گساری بوده است، من دودفعه با چشم اشاره کردم که بخواب لیکن‌نپذیرفت و گفت : بگذارید به همین حال باشم! کیست که برای یک نوکر صمیمی‌وفداکاری جان ندهد و کیست که از یک چنین خدمتکاری ناز نکشد " .

ترکان سپاهی اکثر زیبا و خوب صورت بودند و به همین جهت‌موردتوجه‌قرار می‌گرفتند و مخصوصا"خودشان را برای جلب افکار قشنگ جلوه‌می‌دادند و از همین جاست که اکثر شعرا این سپاهیان را تعریف و توصیف معشوقانه کرده‌اند و ایـن در شعر و شاعری تأثیری بخشید، این بود که سراپای معشوق در اوصاف تماما"درالفاظ جنگی و اصطلاحات رزمی آمده است .

ازاین طرف این وسایل و اسباب فراهم‌آمده و ازطرف دیگردورهٔ‌تصوف آغاز شده بود، خمیرمایهٔ تصوف عشق و محبت است، چون اکابر صوفیه فطرتا"شاعر بودند، لذا جذبات آنان موزون از زبان جاری گردید، در قوم جوش سپاهیگری‌کم شده بود، ازطرف دیگر (تاتاریان) تمام کشور را تارو مار کردند و درنتیجهٔ این عوامل و اسباب پی‌درپی، تمام قوت و زور شاعری، درد و الم و سوز و گداز،فغان و زاری‌گردید و معلوم‌است که برای آن‌چیزی ازغزل مناسب‌تر و موزون‌ترنبوده‌است .

(اوحدی ، مولانارومی ، عطار ، سعدی . . . . .)زائیدهٔ‌همین‌عوامل و اسباب بوده و درچنین دوره‌یی عرض‌وجود نمودند . تا آن وقت در غزل جز تعریف‌حسن و جمال‌محبوب‌وعشق و محبت،صحبت دیگری‌درکار نبود،خواجه (حافظ)این دایره را وسیع کرده ، هرنوع خیالات رندانه و صوفیانه و نیز افکار فلسفی و اخلاقی رادر غزل بیان نمود ، و چون تسلط‌او برزبان در منتهی درجه بود ، در ادای هر گونه خاطرات یا فکر و خیال در لطافت و رنگینی زبان هم هیچگونه خللی راه‌نیافت ، و

این درحقیقت معراج غزل‌گویی بوده‌است که بعد ازآن دیگر چنین رونقی برای وی حاصل نشد و ممکن هم نبود حاصل شود. اگرچه سبک (خواجه)در تمام (ایران) اشاعت یافت ، یعنی غیر ازسبک او سبک دیگری موردپسند واقع نمی‌شد ، لیکن‌همه می‌دانستندکه این طرز را نمی‌توان تقلیدکرد و لذا کسی هم پیرامون این‌کارنیفتاد واین سبب گردید که غزل‌گویی از ترقی بازماند و تا دورهٔ صفویه این رکود ادامه داشت ، آن وقت (فغانی) طرز نوینی ایجاد کرد و شعرای بعد از او بنای تقلید را گذاشتند و به قدری آن را ترقی دادند که زمین بود به آسمانش رسانیدند .

در دورهٔ (صفویه) اکثرشعرای (ایران) به (هندوستان) رفتندودرآن کشور اقامت گزیدند و بعضی‌ها هم به(ایران)آمد و شد می‌کردند،به همین جهت‌در غزل اسلوب‌های مختلفی پدیدآمد ، فلسفه درشعروارد شد و این قسمت دراشعار (عرفی، فیضی ، نظیری ، سلیم و جلال‌اسیر)پیداست، اشعار شعرایی از قبیل : (ولی دشت بیاضی ، علی‌قلی‌میلی ، وحشی‌یزدی و شرف‌جهان) رنگی رندانه و عارفانه به‌خود گرفت و کلام (نصیری و طالب‌آملی و کلیم) دارای لطافت خاصی شد ، این بود مجملی از تاریخ غزل ، اینک به انتقاد غزل و بیان محاسن ومعایب‌آن‌می‌پردازیم :

معایب غزل :

۱ ــ نقص‌بزرگ غزل این است که درهریک از مسایل ، واردات عشق‌ومحبت، بیانی که می‌شود مسلسل نیست ، بلکه هرشعر آن مستقل و علیحده است ، یعنی‌در هربیت آن یک معنی و یک خیال مفرد و یا یک واقعهٔ جداگانه بیان می‌شود .

۲ ــ محبوب شاعر فارسی اکثر شاهد بازاری و مبتذل است ، هرکسی می‌تواند با او راه پیداکند ، امروز با یکی هم‌صحبت و فردا بادیگری هم‌بزم است ، هنگامی که در یک محفل جلوه‌آراست ،جمعیت عشاق از همه طرف به نظارهٔوی می‌پردازند، اوبه یکی نگاه زیرچشمی می‌کند ، به آن دیگر چشمک می‌زند به یک نفرلبخندزده‌یا

نگاهی متبسمانه می‌کند، دیگری را بانگاهی فریب آمیز به محبت صوری خود مطمئن می‌سازد، برخلاف شعرای تازی دورهٔ (جاهلیت) که محبوب اغلب در حریم عفت قرارگرفته است ودسترسی به آن بسی دشوار می‌باشد، چنانکه‌یکی دراین‌میانه‌بخواهد رو به آن طرف نماید، قبلاً باید با شمشیرها مواجه شود .

۳ ــ در اشعار فارسی عاشق خود را نهایت درجه پست قرار می‌دهد، او خود را سگ کوچهٔ معشوق می‌نامد، برخلاف عاشق عرب که عزت نفس را در هرحال از دست نمی‌دهد .

۴ ــ تمایلات یا جذبات و احساساتی‌که اظهارمی‌شود چون در آن واقعیت کم وجود دارد، لذا در الفاظ و طرز ادا، جوش اصلی نیست، شما اشعار عشق وعاشقی را می‌خوانید، دردل اثری که مال جذبات درونی یک عاشق صادق جانبازاست‌کمتر پیدا می‌شود، خاطراتی که پدید می‌آید پر از تصنع و مبالغه است، ولی شاعر تازی بیشتر به واقعیت و اصلیت می‌گراید .

۵ ــ درشعر و شاعری فارسی معشوق هرقدر ازنظر حسن صورت بی‌مانند‌است، همان قدرازحیث اخلاق، مجموعهٔ‌همه نوع عیوب دنیا معرفی شده است، اودروغگو، بی‌وفا، غدار، مکار، ستمکار، دغاباز، حیله‌ساز، فتنه‌انگیز، خونریز، شریر، کینه پرور، یانهایت درجه ابله ونادان است، هرحرفی را قبول نموده زیرتأثیرهرکس می‌رود .

محاسن غزل :

اگرچه همان‌طورکه دربالا بیان کردیم درغزلیات فارسی به لحاظ‌اعم واغلب جذبات صحیح و واقعی‌کم به نظرمی‌رسد، معذالک یک قسمت معتنابهی‌هم‌ازغزلیات فارسی موجوداست که درآنها محاسن و خوبیهای غزل دراعلی درجه‌دیده‌می‌شود، ازآن جمله قسمت اعظم‌ازکلمات اکابر (صوفیه) است که ازجوش و اثر لبریز می‌باشد، در این غزلیات خاطرات و مضامینی که از عناصر موالد اولیه غزل شمرده‌می‌شودبه

طرز بسیار جالب و جاذبی بیان شده است. عاشق لفظ عشق را به زبان آورده، از لذات آن مست و بی‌خود می‌شود، "عشق می‌گویم وجان می‌دهم ازلذت‌دی" مصائب و دشواریهای راه عشق برای عاشق مقرون به لذت و درد آن دواست :

رهـروان را خســتگی راه نیســت عشق‌هم راه است وهم خود منزل است

* * *

ناله از بهررهایی فگند مرغ اسیر خورد افسوس زمانی که‌گرفتارنبود

* * *

عشق در اول و آخر همه ذوق است و سمـاع

این شرابی‌است که هم پخته وهم خاموش‌است

عشق اخلاق رذیله را به اخلاق شریفه مبدل می‌سازد :

هیچ اکسیر به تأثیر محبت نرسد کفرآوردم‌ودرعشق توایمان کردم

شاعر فارسی احساسات و جذبات را با شوق و شور تمام کرده است :

نه دام دانم و نه دانه، اینقدر دانـم که پای تابه سرم‌هرچه هست دربندم[1]

"**انسیکلوپدی اسلامی**" ذیل عنوان "**غزل در ادبیات فارسی**" از قول "**بوزانـی** Bauzani " می‌نویسد :

"غزل یکی ازاشکال بسیاررایج درشعر پارسی کهن بشمارمیرود. غزل در شکل کنونی خوددارای حداقل پنج وحداکثر ۱۲ بیت است که دارای قافیهٔ مشترک بوده و اغلب همراه با ردیف میباشند. مصاریع بیت اول که مطلع نامیده میشود قافیهٔ مشترک دارند و بیت آخر یا مقطع تخلص شاعر را در بردارد. غزل حاوی تأثرات شاعر است در برابر عشق، بهار شراب، خدا و غیره و اکثر این تأثرات بشکل درهم

---

۱ ــ (شعر العجم) از (شبلی نعمانی)، ج ۵، ص ۵۳ ــ ۶۴ به اختصار و ج ۱ ص۲۲، ۱۲۷ و ۲۴۸ و ج ۲، ص ۶۷ ــ ۷۷ و ص ۱۶۳، ۱۸۶، ۱۹۴ و ج ۵، ص ۵۳ ــ ۹۱ .

آمیخته در غزل بیان گردد .

ریشهٔ غزل در پارسی به همان اندازهٔ شعر پارسی قدمت دارد . در این زمینه فرضیه‌های مختلفی بشرح زیر ارائه شده است :

الف ـ ریشهٔ غزل در (تشبیب یا نسیب) قصیدهٔ عربی است که بعداً" شکل مستقلی بخود گرفته است . "شبلی نعمانی" .

ب ـ غزل از ترانه‌های محلی پارسی کهن ریشه گرفته و ادبیات عرب نیز در آن تاثیر داشته است . "براژینسکی Braginski و سایر مصنفین شوروی" .

پ ـ باید بین غزل با اسلوب فنی و سایر انواع غزل فرق و وجه تمایزی قائل شد، می‌توان گفت غزل نوع اول وسیلهٔ (سعدی) شکل گرفته، درحالیکه غزل نوع دوم دارای ریشه از ترانه‌های محلی پارسی کهن است که دردربار پادشاهان تلطیف شده است . نوع آخر غزل از ادبیات عرب نیز متأثر است "میرزایف Mirxiey". تمام این فرضیه‌ها بخشی از حقیقت را در بردارد، می‌توان چنین پنداشت که ریشهٔ شعر پارسی کهن عبارت از نتایج تجربیاتی است که در زمینهٔ تطبیق وزن و شکل شعر فارسی با عربی انجام یافته است، این تجربیات در دوران نخستین سلسلهٔ پادشاهان مستقل (ایران) در (خراسان) وسیلهٔ اشخاصی انجام یافته است که تسلط کامل و کافی به زبان عربی داشته‌اند . باید دانست زبان عربی در این مورد مفهوم خاص خود را ندارد زیرا در این دوره بسیاری از شعرای شعر عرب از ایرانیان بوده‌اند، این نوع اشعار عربی بنوبهٔ خود از نظر محتوی تحت تأثیر اندوه‌های زبان پارسی بوده است .

وجه تمایزی که (میرزایف) بین انواع غزل بااسلوب فنی و غزل معمولی قائل شده بسیار جالب توجه است، غزل نوع اخیر از عناصر ترانه‌های محلی متأثر است، اگرچه نمی‌توان این ادعا را به اسناد ومدارک موثق به اثبات رساند، زیرا از ترانه‌های

محلی قرون سه و چهار هیچگونه اطلاعی در دست نیست و اطلاعات ناچیزی که از غزل قبل از اسلام در دست است نتایج کاملا"متفاوتی چه از نظر روش و چه ازنظر شکل غزل در زبان پارسی قبل از اسلام به دست می‌دهد .

تاریخ قطعی غزل در پارسی‌کهن رامی‌توان بطورکلی به پنج دوره تقسیم‌کرد :

۱ ـ ریشه‌های نخستین دوره،تاریک و مبهم‌است و از این دوره جزچند قطعه ترکیب شعری‌که هیچگونه تفاوتی با (نسیب)قصاید ندارد دردست نیست .بسیاری از غزل‌های با اسلوب فنی این دورهٔ‌بخصوص از نظر تخلص، مطلع و مقطع منظم، ناقص هستند .

مشهورترین شعرای این دوره (رودکی) و دقیقی میباشند .

۲ ـ دورهٔ‌دوم رامی‌توان‌دورهٔ‌شکل‌گرفتن غزل‌دانست، (قرون چهارم،هفتم، دهم، سیزدهم)،در این دوره یک عنصر اصلی یعنی‌عرفان واردغزل می‌گردد و در پایان این دوره غزل (کلاسیک) وسیلهٔ (عطار) شکل کامل خود را به دست‌می‌آورد که‌گرایشی به عرفان دارد و مفاهیم غیر مذهبی و دنیوی وسیلهٔ (انوری) که به قصیده‌سرا معرف است وارد شعر می‌گردد .بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که غزل در وصف معشوق و قصیده در وصف ممدوح سروده می‌شود .

۳ ـ دورهٔ‌سوم (قرن هفتم،نهم،سیزدهم وپانزدهم)رامی‌توان‌دورهٔ‌کلاسبک غزل به شمار آورد، غزل در این دوره چه ازنظر شکل و چه از نظر محتوی و مضمون سیمای مشخص بخود می‌گیرد، شیوهٔ‌توصیفی بعد از نفوذ عناصر تصوف و عرفان به شیوهٔ (سمبولیک) بسیار ظریف و پیچیده‌یی مبدل می‌گردد، (سعدی و حافظ) درخشان‌ترین شاعران غزلسرای این دوره‌اند، بخصوص در غزلیات (حافظ) مطور اصلی‌غزل یعنی معشوق (معشوق زمینی)نه فقط با معبود (معشوق آسمانی)، خداوند و یابه تعبیری‌دیگر (مظهرخداونددرروی زمین)بلکه همچنین باممدوح یعنی موضوع

اصلی قصیده به شیوه‌یی بسیار صمیمانه درهم آمیخته است،در تحقیقاتی که‌اخیرا" (لسکو Lesco) به عمل آورده نشان داده است که معشوق غزلیات (حافظ) اکثر حامی او یا سلطان است .

۴ـ در چهارمین دوره که به دورهٔ (هندی)معروف است (قرون‌نهم، یازدهم هجری ـ پانزدهم وهفدهم میلادی)گرایش‌عالمانه‌بسوی استعارات‌درغزل(کلاسیک) به چشم می‌خورد،این گرایش در واقع میدانی است که یک نوع ذوق نیمه فلسفی در آن جولان دارد، شاعر این سبک با ترکیبی بسیارعالمانه به کمک استعارات معمول شعر می‌گوید، بزرگترین شاعر این دوره (صائب تبریزی) است .

۵ ـ دورهٔ‌پنجم را به آسانی نمی‌توان تعریف‌کرد، در(ایران)گرایشی‌تاسرحد رستاخیز به وجود آمد که در این شکل از شعر مصامین نو و معمولی به کاربرده شود ولی عزل،با استعارات بسیارلطیف وعرفانی‌خوددر واقع به هیچوجه‌برای این‌منظور و این زمینه مناسب نبود .

درحفیقت اعتلای‌غزل رابدون ذکر و مطالعه نمونه‌هائی زنده به عنوان‌مثال نمی‌توان بیان داشت، برای نمونه غزل (حافظ) بامطلع :

رونق عهد شباب است دگر بستان را می‌رسد مژده گل بلبل خوش الحان را

و بفیه . . . . . را مورد مطالعه قرار می‌دهیم :

دراین غزل که به عنوان نمونه‌یی عالی و اتفاقی اننخاب گردیده بسیاری‌از خطوط‌اصلی و عناصر مشحصهٔ شعر غنائی در دوران طلائی خود وجود دارد .

چنانکه نخست انگیزه‌های این‌عزل راتحت مطالعه قراردهیم ملاحظه می‌شود، هیچ کدام ابداعی نیستند :

۱ ـ اسامی (بلبل یاگل)که درنغرل پارسی فراوان به کارمیرودهرگز فی‌المثل دریک تحقیق تاریخی دیده نمی‌شوند . در(قرون نهم ودهم)ابده‌ها ومظاهرزبردر

شعر غنائی (غزل حافظ) ملاحظه می‌شود .

(گل سرخ) مظهرزیبایی و نمونه‌ای‌عالی واستثنایی است که‌درکمال بی‌اعتنایی روی از (بلبل) می‌تابد و همین که شکفت می‌پژمرد و از اینجا اندوه دوگانهٔ (بلبل) ناشی می‌شود،یکی روی گردانی و بی‌اعتنایی معشوق و ناکامی دروصل و دیگرمرگ و نیستی زودرس او، با این همه بین (گل و بلبل) نوعی رابطهٔ‌عارفانه مشهوداست، تنهامرغ‌سحر (نامی که‌درغزل به فراوانی ازآن یادمی‌شود) بارمززبان (گل) آشناست. (بلبل) آواز خود را به زبان عربی (زبان مقدس) سرمی‌دهد و مست از عطر دلاویز گل ازاودعوت‌می‌کندکه باهم شراب‌عرفان‌بنوشند، (بلبل) آوازاین نیازرا سحرگاهان سرمی‌دهد، زیرا دعا و تلاوت قرآن در بامداد اثری انکار ناپذیر دارد، این نیازو دعا رنگی غم انگیز دارد، در آرزوی وصل معشوقی دست نیافتنی سروده می‌شود همان طورکه (المقدسی) در اثر زیبای خود[1] می‌گوید :

" آوازمن،آوازاندوه‌است نه شادی،آنگاه‌که‌برفرازباغی‌پرمی‌کشم،آواز اندوهی سرمی‌دهم که بزودی جایگزین نشاط و طراوت باغ خواهد شد "

بنا به روایتی ازمسلمانان(هند) در رمان " **گل سرخ** "[2]،گل‌سرخ دست نیافتنی که‌دسترسی به‌آن بسی‌دشواراست تنهاداروبی است که می‌تواند بینایی رابه سلطان (زین‌الملک) بازگرداند و غیره . . . . همانندی گل سرح با حداوند در کتاب‌معروف (گلستان) به خوبی نشان داده‌می‌شود، عارف برآن است که هدیه‌یی به همراه‌آورد ولی موفق نمی‌شود . . . . . "**درنظر داشتم که چون به درخت گل رسم، دامنی‌پرکنم هدیه اصحاب را، چون برسیدم بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت**"

---

۱ ــ این‌اثر درقرن اخیروسیله (گارسن‌دوتاسی Garcin de Tassy) ترجمه‌شده‌است.

۲ ــ (Roman de la Rosa) از (کاوالی Kavali) .

ایرانَ دوست افراطی "پیزی Pizzi " کوشیده است نفوذ و تاثیر گل‌سرخ ادبیات پارسی را در رمان (گل سرخ) نشان دهد، ولی برای این منظور خود دلیل و سندی ارائه نمی‌کند، درحقیقت بدون مطالعات‌مقدماتی وسیع نمی‌توان این‌فرضیه را پذیرفت، که یک انگیزهٔ‌یونانی در دو تمدن منشعب از تمدن یونان، به شیوه‌هاو اشکال مختلف تأثیرداشته است. باید یادآورشد که ازنظر (حافظ)، حقیقت(رمانتیک) و جاندار بهار و گل یک انگیزه‌است نه یک درک احساسی و جدید .

(بیت دوم) [1] نقش‌آفرین دیگر بادصبا است که معمولا"پیام‌آور غیب به‌شمار آمده و نه فقط(حافظ)، بلکه بسیاری ازشعرای قبل و بعد از او نیزدرآثارخودفراوان بدان اشاره کرده‌اند، (بادصبا) معمولا"با (هدهد) آورده‌شده، به خصوص با(هدهد)، زیرا (صبا) و (سبا) کلمات مترادفند و (سبا) قلمرو وسیعی بوده که به روایت قرآن، ملکهٔ (سبا) بوسیلهٔ‌هدهد پیامی برای حصرت سلیمان فرستاده، به طوری‌که‌ملاحظه می‌شود مفهوم کلمهٔ (صبا) در مکر و روح خواننده یا شنونده اثری بکلی متفاوت با تاثیر کلمهٔ (نسیم) برجا می‌گذارد، (صبا) منعکس کنندهٔ‌استعاره‌یی است‌که درکمال وضوح و ار نطر تاریخی مفهوم فلسفی خاصی را القا می‌کند .

از (ریحان) که‌کلمهٔ‌رایحه‌را بیاد می‌آورد در قرآن یاد شده است، ریحان یکی ازعناصر اصلی لذایذبهشت اسلامی است و نکتهٔ‌جالب اینکه دربهشت(زرتشتیان) نیز وصع بدین منوال است، دلباختگان مجموعه‌های مینیاتور و قالبهای خوش‌نقش و نگارمخصوص ایران، درخت (زردشت) را که دراین فرآورده‌های هنری منقوش‌است بخوبی می‌شناسند، درختی که به (زردشت) نسبت داده شده، درختی که (زردشت)

---

۱ ــ ای صباگربه جوانان چمن بازرسی   خدمت ما برسان سرو وگل و ریحان را
از همان غزل (حافظ) .

پیامبر آن را به عنوان یادبود لحظهٔ نخستین ورود خود به عالم خلسهٔ پیمبرانه کاشته است .

البته این فکر، یعنی کشت درخت به هنگام نخستین ورود به عالم خلسه، مستقیما" از روح فلسفی مردم آسیای میانه سرچشمه می‌گیرد .

(بیت سوم)[1] در منظرهٔ بهاری که ارائه شده، بین (بلبل،گل،نسیم،درخت ریحان، سبزهٔ نودمیدهٔ چمن)حتی از نقطهٔ نظر (غربیان)وحدتی وجود دارد، ولی دراینجا نقش آفرینان دیگری ظاهر می‌شوند،از قبیل (مغبچه، می‌فروش و میخانه).

شعرای قدیم وجدید بدون تفاوت وتشخیص، کلمات(موبد)و(ترسا)را به‌کارمی‌برند حتی (سعدی) بدون تفاوت کلمات (اسقف، برهمن، موبد، آتشکده، ترسا، کلیساودیو) رادر اشعارخودآورده‌است، اشعارغنایی ازنظراسلام وآئین(زردشت) محکوم وتحقیرشده‌است.

آرام آرام مغبچه بصورت زیبا پسری درمی‌آید، (بیت چهارم)[2] این معنی را روشن‌می‌کند . . . . .این نکته را بایدگفت‌که بازی چوگان یکی ازبازیهای خاص ایرانی است ونقش مهمی دراشعارغنایی پارسی‌دارد،چوگان باانحنای‌مخصوص خود همان زلف یار،شب حلقهٔ بلند زلف سیاه و ماه روی اوست،(در اینگونه اشعار غنایی گردی ماه برای توصیف چهره بسیار زیبا است)، مغبچه (به معنی استاد یا خداوندگار) دارای چهره‌ایست گرد و مدور چون ماه بدر و هنگامی زلف خود را به رعنایی پس می‌زند و با آن بمانندچوگان،سرحیران شاعررا به بازی می‌گیرد،در (بیت پنجم)[3] شاعر ایدهٔ دیگری واردمی‌کند وآن ناسزا به عالم نمایان ومنعصب

۱ـ گرچنین جلوه‌کند مغبچهٔ باده‌فروش　　خاک روب در میخانه کنم مژگان را

۲ ـ ابکه برمه‌کشی از عنبر سارا چوگان　　مضطرب حال مگردان من سرگردان را

۳ـ نرسم این قوم‌که بردردکشان می‌خندند　　در سر کار خرابات کنند ایمان را

مذهبی است، ولی البته نباید چنین نتیجه گرفت که (حافظ) مردی ضد مذهبی و یا فردی دارای افکارمترقی است،ملایان در این دوره به اشعار روایتی اجازه‌ٔظهور و نشر نمی‌دهند و درحقیقت خود مایه‌ٔنشر آنها می‌شوند و از اشارات آن استفاده می‌جویند، غزل دراین دوره تعبیری فلسفی ازآثارشعرای غیرمذهبی‌دوران(عباسی) است که با تعلیمات تعصب آمیزاسلام منافات دارد و بااین ترتیب نوعی آمیختگی جالب بین اشعارغیرمذهبی وعرفان به وجودمی‌آید که شیوه‌یی‌کاملا" مخصوص‌بخود است .

(بیت ششم)[1] در این بیت بااشاراتی زیرکانه و درعین حال روشن ارجحیت قدوسی مرد خدا برعالم نمایانده می‌شود، توده‌ٔانبوه جمعیت همان نژاد بشراست، مشتی‌خاک یعنی آنچه باقی مانده نابرطوفان نوح فائق آید، همانانسان کل، مقدس و استاد و عارف است، مرادمشت خاک، بی‌هیچگونه شکی زمین است،آنجاکه‌می‌گوید " آبی نخورد طوفان را "یعنی این انسان طوفان نوح را به قطره‌یی نمی‌گیرد، بازی با کلمات زیبا و جالب است : آب، طوفان، زمین .

خلاصه آنکه باید پیرو و دوستدار چنین راهنمایانی بود، به مشتی عالم نما .

(بیت هفتم و هشتم)[2]، نقش عارفانه و زیبای این ابیات بسی جالب است . جهان به مانند خانه‌یی است، (دیرخراب آباد)، ولی کلمه‌ٔجهان که در زبان‌عرب

---

۱ ــ یار مردان خدا باش که در کشتی نوح

هست خاکی که به آبی نخورد طوفان را

۲ــ برو ازخانه‌ٔگردون بدرو نان‌مطلب   کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

هرکه راخوابگه آخر مشتی خاک است   گوچه حاجت که به افلاک‌کشی ایوان را

از همان غزل (حافظ) .

مؤنث است (دنیا)، در اشعار اغلب شعرای پارسی به پیرزنی خبیث وخسیس تشبیه شده است (سیاه کاسه) .

(بیت نهم)[1]، این بیت برای مغربیان استعارهٔ آشنایی است، (یوسف) مظهر کمال زیبایی و روان است، تخت و تاج کشور مصر به ناصیه‌اش رقم خورده، با این همه، در سیاه چال زندان می‌نالد .

(بیت آخر)[2] ناسزایی است به‌دو رویان که البته مقصودهمان ملایان است. در غزل فارسی هربیت معنای مستقلی دارد و درعین‌حال با ابیات دیگردارای وابستگی خفیفی است. دانشمندان‌جدید توضیح این مطلب را با استفاده از روانشناسی بیان می‌دارند و عقیده دارند این وحدت‌درغزل ناآگاهانه است، ایده‌هایی‌که‌درابیات غزل آورده می‌شود با یکدیگر رابطه‌یی بسیار دقیق و ظریف دارد .

نقد داوری ها

این بود گوشه‌یی از داوریهایی که پیرامون غزل فارسی انجام شده و غالبا" کوتاه و سطحی، و یا آنجا که بادید خارجیانی چون (شبلی نعمانی) با (بوزانی) همراه گشته، بیشتر ناروا و نادرست است، چه هنگامی که روح و احساسی از کودکی با نوای شعر فارسی دمساز نگیرد و لطایف معنی و گوشه‌های دقیق ادبیات فارسی با وجود آدمی آشنایی دیرین نداشته باشد، نگرش راستین به آن دشوار و نتیجه نادرست و ناروا خواهد بود و اهلیت، شرط اصلی و نخستین نقد و داوری است

---

۱ ــ ماه کنعانی من مسندمصر آن توشد   وقت آنست که بدرود کنی زندان را

از همان غزل (حافظ) .

۲ــ حافظا می‌خورورندی‌کن‌وخوش باش ولی   دام تزویر مکن چو دگران قرآن را

از همان غزل (حافظ) ؛

چنانکه این امر در مورد ادبیات تمام اقوام و ملل صادق است .

درداوری نخستین از استاد (همایی)نکته‌یی تازه‌عنوان شده‌است که براساس آن غزلیات از (قرن ششم) هجری به بعد،یکسر در (شیوهٔ عراقی) نامیده شده و با تقسیم بندی و اختصاص غزلیات قرن (ششم تانهم) به (شیوهٔعراقی قدیم) و غزلیات قرن (نهم تا سیزدهم) ـ که در همان شیوهٔ (اصفهانی یا هندی) است ـ به (شیوهٔعراقی متوسط) و غزلیات دورهٔبازگشت (قرن سیزدهم تاامروز)،به (شیوهٔ عراقی جدید) مشخص گردیده است .

شاید این تقسیم‌بندی به سبب آن بوده است که پایگاه رواج غزلیات فارسی از قرن ششم به بعد، بیشتر نواحی مرکزی ایران بوده و (سبک اصفهانی) نیزازنظر محل رواج و انتشار از این نواحی خارج نبوده است .به هرحال این داوری، اگرچه استادانه و بسیار مختصر و مفید است،نمی‌تواند در مقام آشنایی کامل به سیر غزل راهنمای بسنده‌یی باشد .

درمورد داوری نویسندهٔ (شعرالعجم)،گستاخانه باید گفت اگرچه نویسنده‌از رنج بردگان در شعر و ادب پارسی است، ولی به همان دلیل که گفته شد، به سبب فارغ بودن از خلق وخوی شاعرانه و بی‌توجهی به‌عوامل روحی وگذشته‌های زندگی ساز ایران وتمدن گذشتهٔآن، گهگاه در داوری خویش مسافتهای دراز از حقیقت به دور افتاده است .

بهترین گواه این موضوع معانیی است که (شبلی‌نعمانی)به غزل فارسی نسبت داده است.از دید او معشوق در بستر غزلیات فارسی هرقدر زیبا و از کمال جمال بهرمند است به همان اندازه از نظر اخلاقی ناپسند می‌نماید، او لاابالی و هرزه و بازاری است و هرلحظه به دام مهری گرفتار، به نظر او شاعر غزلسرا درعین اینکه معشوق خود را به سبب اوصاف ظاهری و زیبایی دل انگیزش می‌ستاید، همیشه اورا

به بدعهدی، ابن الوقت بودن، بی‌ثباتی وصف می‌کند وبازدرکمال بی‌همتی، درمقابل چنین معشوقی به نیاز می‌ایستد و خود را تا مرحلهٔ تشبیه به سگ آستان پائین می‌آورد .

به نظرنگارنده این واقعیتی است غیر قابل انکار، نه عیب غزل فارسی . شاید (شبلی) توجه نداشته و یانخواسته‌است بپذیردکه شعرواقعی، به ویژه غزل، جلوه‌گاه عواطف و نگارخانهٔ نقشهای درون و آینه‌دار احوال و واکنش احساس آدمیان است، آدمیانی که به خوی بشری و آنچه بردست و پای آنان زنجیر می‌نهد گرفتارند و از تأثیرمحیط خویش گریزی ندارند و نمی‌توانند داشته باشند، وی غافل است ازاینکه شاعران هر دوران چنان بوده‌اند و خواهند بود که باید .

تردید نیست که اصولا" عشق مجازی و مهرورزی به معشوق زمینی هرقدر والا باشد در حقیقت از روابط و احساسات میان دو انسان (زن و مرد) که سرچشمهٔ خیر و شرند بیرون نیست، احساسهایی که در دنیای درون خویش بستهٔ هزاران عامل ناشناخته‌اند، کدام زیبایی است که زیبای خویش را درک نکند و خواه و ناخواه از این نعمت به خویش نبالد، کدام معشوقی است که فارغ ازاحوال آدمیان، درآسمانها نسبت به عاشق خویش عشق بورزد، اگر به قول (شبلی) تجلیات عشق عرفانی در غزل فارسی از محاسن آن است از این رو است که یک سوی این عشق میان ازلیت و ابدیت گسترده است و امید وصال در آن از دست دیگری است .

چگونه می‌توان از عشق دو انسان وفای کامل، گذشت کامل، اخلاق کامل انتظار داشت، روشن است که تنها چنین عشقی، اگرمیان دوانسان یافت شودبسی شکوهمند و قابل ستایش است ولی کجا می‌توان چنین معشوقی یافت؟ آیا میان آدمیان این جهان، همهٔ عاشقان با بینش و عواطف (حافظانه) به عشق، ــ هرچند هم مجازی باشد ــ می‌نگرند تا مانند وی همیشه حرمت معشوق را داشته باشند و بگویند :

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد گناه بخت پریشان و دست کوته ماست

و یا :

هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست

ورنه تشریف تو بر بالای کس ناساز نیست

آیا همه معشوقان جهان می‌توانند صاحب چنان کمال اخلاقی باشند که غزلسرایان از آنها چون (حافظ) یاد کنند و یا جلوه‌هایی چون عشق در غزل (مولانا) را پدید آورند ؟! چنین انتظاری دور از روشن بینی است .

از سوی دیگر عاشق نیازمند است، این نیاز گهگاه برمی‌آید، معشوقی که به زیبایی و بازارگرم جمال خویش آگاه است گاه نمی‌تواند همه جا تمایلات عاشق را برآورد، و یا شاید اصولاً "عشق یک سویه است، این جاست که نمی‌توان غزلسرا را از بیان شور و عواطف خویش، منطقی یا غیر منطقی بازداشت و بیان سوز و اندیشه و عواطف او را که درست و راست جایش در غزل است از معایب غزل شمرد و اصولاً" استدلال منطقی در زمینه‌ٔ شعر، به ویژه ادبیات محض و غزل که جلوه‌های (رمانتیسم) در آن از مشخصات اصلی است از ناآگاهی است .

از سوی دیگر وقتی جنبه‌ٔ (رمانتیک) غزل پدید آمد، مبالغه در آن مایهٔ شگفتی نیست، زیرا عاشق غزلسرا، معشوق را چنان می‌بیند و می‌خواهد که مثل اوست نه چنان که در حقیقت هست، اصولاً" عشق خود یک کیفیت مبالغه آمیز است، کدام عاشق است که درمقام قیاس زیبایی معشوق با دیگران انصاف دهد و کسی را بروی ارج نهد ؟ اگر چنین باشد که اساس و انگیزهٔ عشق متزلزل خواهد شد، پس مبالغه را سدهٔ غزل و کلام مخیل است و تخیل شاعرانه با واقعیت هیچگاه منطبق نخواهد کرد .

این نکته را ناگفته نگذاریم که همت عاشق عرب و متعصب به اصطلاح امروزی

(اسپانیولی)مآبانه رانیز نبایدبه حساب غرورمقدس انسانی‌گذارد،زیرااین‌خاصیت زائیدهٔمذهب و تربیت و تمدن و بیشتر تکبرناخوشایندی است که‌دراین‌گروه وجود دارد،گروهی‌که دیرزمانی زن،حتی معشوق را بادیده یک برده می‌نگریستند،احوال اینان با افراد مردمی که سالیان دراز صاحب تمدن و جهان بینی، علم و فلسفه و حکمت بوده و آزاد و آزاده زیسته‌اند و جهان را از دریچهٔ دیگری می‌نگرند قابل ارزیابی نیست و به نظر نگارنده اگرغزلیات فارسی همه ازهمان دست بودکه(شبلی نعمانی)انتظار داشت، آن وقت داوری پیرامون تصنع و مبالغه در آن شاید درست می‌نمود .

همین کیفیت به گونهٔدیگری در داوری (بوزانی)که او نیز دارای اهلیت‌لازم نسبت به شعر فارسی نیست وجود دارد زیرا غزل فارسی را تنها با بررسی ناقص و سطحی یک غزل از (حافظ) نمی‌توان سنجید و برآن بسنده کرد و بانمایش‌آن در فرهنگی که مرجع مراجعه پژوهندگان قرارمی‌گیرد آگاهی‌هایی چنین سطحی وصعیف به دست داد .

داوریهای دیگری که پیرامون غزل انجام یافته نیز بسیار محدود و هریک به سبب سطحی بودن و بی‌توجهی به جزئیات، از چنین کمبودهایی خالی نیست واز این رو برای نیک انجامی این کتاب به سیرغزل فارسی که در حقیقت برآمدی‌است از این گفتار توجه می‌شود .

۲

نگاهی به سیر غزل فارسی

چنان که گذشت بی‌اعتنایی به پدید آوردن و بیان تعریفی جامع‌ومانع برای غزل کار تحقیق در این رشته از شعر فارسی را دشوار کرده است، زیرا هنگامی که پژوهنده به بررسی می‌نشیند تاغزل فارسی راازآغاز پیدایی تا این روزگارارزیابی

کند، از نخستین گام در گزینش راه تحقیق فرو می‌ماند، چه سرگردان است بررسی خویش را برکدامین تعریف غزل که عملاً ناقص آن را درشعرفارسی نمایدآغازکند؟

آیاغزل را با مفهوم روزگاران گذشته و باید اشعارملحون ودمساز با موسیقی بنگرد؟ آیا به تعریفی که ازمفهوم عاشقانهٔ آن شده توجه کند؟ یا جلوه‌های وصفی و بیان احوال شاعر را که از مشخصات غزل شناخته شده معیار قرار دهد؟

درموردمشخصاتی که برای شکل غزل بازگو شده نیز پژوهنده سرگردان است، آیا تعدادابیات غزل راسه تا پنج،پنج تا هفت،هفت تا دوازده و تا نوزده بداند؟ آیا مفاهیم ابیات غزل باید پیوسته یا مستقل باشد؟ناقض هریک از این موارد در ادبیات فارسی وجود دارد و اینجاست که آدمی برای یافتن تعریفی جامع و مانع سرگردان خواهد ماند، چه غزل در مفهوم قدیم خویش به اشعار ملحونی که همراه باموسیقی سروده و خوانده می‌شده اطلاق می‌شده‌است،خواه دارای مفاهیم عاشقانه و وصفی باشد،خواه نباشد،و در همین احوال،درکنار اشعار ملحون، صورت دیگری ازغزل‌که (شمس قیس)آن را مرادف واژه‌های (سرود و قول وترانه ورباعی) خوانده وجود داشته که مفاهیم عاشقانه ابتدا در دوبیت و سپس بیشتر، درآنها بیان شده و به اعتبار ملحون بودن و بعدها به اعتبار مفاهیم عاشقانه غزل نامیده می‌شده است.

همگام با ادامهٔ این مسیر،غزلیات عاشقانه یا وصفی درآغازقصاید چهره‌نموده است که با توجه به تعاریفی که از غزل در دست است، آنها را نیز باید در شمار غزل گرفت.

از سوی شمارهٔ ابیات غزل نیز بتدریج رفته رفته از دو بیت تجاوز کرده و گاه به بیش از شصت بیت تا [illegible] (درغزلیات مولانا) رسیده است،بلکه پیوستگی مفاهیم یا استقلال ابیات از این نظر نیز تغییر پذیرفته وحتی مفاهیم غزل از مرزهای متعدد

و وصف تجاوز و به بیان واکنشهای عاطفی دیگر مانند شکوه و شکایت، پند و اندرز و تجربیات زندگی خصوصی شاعران رسیده است و از این رو است که کار ارزیابی مسیر غزل در ادبیات فارسی، براساس یک تعریف، بسی دشوار و بلکه ناممکن‌خواهد بود، مگر آنکه همگام با بررسی آفاق غزل فارسی، برای غزلیات رایج در هردوره از تحول، تعریفی جامع و مانع که اشعار غزلی آن دوران را بسنده باشد بیان شود تا بتوان با مراجعه به آن، چگونگی مشخصات غزل را در آن روزگار دریافت .

دیرینگی منظومه‌های غنایی در ایران به قرون متمادی پیش ازاسلام می‌رسد، دورانهایی که "**باربد و نکیسا**" ترانه‌های چند هجایی پهلوی و سرودهای خسروانی را بانوای موسیقی دمسازمی‌کردند و یا چوپانان ایرانی گوسفندان خویش رابا نوای نی و نغمه‌هایی از (فهلویات) می‌چراندند .

ظهور آئین شکوهمندو مقدس اسلام دگرگونی‌هایی دراوضاع سیاسی واجتماعی ایران پدیدآوردکه درنتیجه تمدن و فرهنگ ایران وعربستان متقابلا" بریکدیگرتأثیر گذارد، اگرچه بیشتر این تأثیر از سوی فرهنگ و تمدن کهنسال ایران بود که تمدن اقوام بدوی عرب را آب و رنگی بخشید، ولی در نتیجهٔ این آشنایی، منظومه‌های غنایی فارسی دری صورت تازه‌یی پذیرفت و پایه‌های شعرفارسی ازنظرشکل براساس ضوابط و معیارهایی که درشعرعروضی عربی وجودداشت استوارشد و به این ترتیب نخستین جلوه‌های ابتدایی منظومه‌های غنایی فارسی دری که غزل برجسته‌ترین گونه‌های آن است، از آغاز شعر عروضی پارسی در نیمه‌های دوم (قرن سوم) هجری پدید آمد .

برای بررسی مسیر غزل فارسی باید سه اصطلاح یا سه مفهوم از غزل راکه در مسیر خود از دیر زمان تا روزگار ما بازیافته است مورد بررسی قرار داد :

اصطلاح اول : غزل به مفهوم اشعارغنایی ملحون، اعم ازعاشقانه وغیرعاشقانه .

اصطلاح دوم : غزل به مفهوم اشعار وصفی و تغزلاتی که درآغازقصاید سروده می‌شد .

اصطلاح سوم : غزل به مفهوم اشعار عاطفی، اعم از عاشقانه یا بیان هرنوع احساسات و واکنشهای عاطفی .

اگرچه تحول غزل نیز مانند دیگررشته‌های ادبیات آرام آرام صورت گرفته و به هیچ روی نمی‌توان مرزمشخص و معینی برای هردوره از دگرگونیهای آن بازنمود، ولی می‌توان گفت رواج غزل با مفهوم نخستین، بیشتر دراشعار پارسی دری ازنیمهٔ دوم (قرن سوم) تا پایان (قرن پنجم) هجری بوده است .

دراین‌دوران، از همان آغاز اشعارعروضی‌که به صورت دوبیتی یارباعی سروده می‌شده نام (قول وغزل)، مترادف با (سرودوترانه وچراره) شهرت‌یافت ورفته رفته تعداد ابیات آن افزوده شد و از دو به سه و پنج و تا هفت بیت رسید .

دراین‌گونه اشعارکه روش آن به‌مناسبت رواج‌درنواحی (ماوراءالنهروخراسان)، (سبک‌خراسانی) نامیده شده است، واژه‌ها ساده وروشن واز دسته کلمات رایج در آن روزگار و هنوز دور از نفوذ کامل و آمیختگی به واژه‌های عربی و بیگانه است، تشبیهات از نوع محسوس به محسوس و در کمال سادگی و روشنی است، اوزان شعر کوتاه و همراه با مشخصات ایقاعی و مناسب برای همراهی با موسیقی برگزیده شده، مضامین غزلها منحصر گاه عاشقانه و وصفی و گاه موضوعات دیگری است که در سراسر ابیات با وحدت موضوعی به روشنی بیان می‌شود . این مضامین سرشار از روح خوشبینی، شادکامی، عاری از شکوه وشکایت، وخوشدلی و باده‌گساری درمجالس بزم است، حتی در غزلیات این دوران به صورت شعار اصلی می و شاهد رواج یافته و سازهای زیر و بم به نغمه سرو گاه به صورت ترانه بزمی تجلی می‌شد، عاشق پاک و معشوق کمتر و سرکش و ممنوع است و به این سرنوشت عشقی موقتی وبی‌سوز و گدازی در

غزلیات این دوران وجوددارد که مانند آن را دردیگر انواع غزل فارسی نمی‌توان یافت و "**رودکی و فرخی**" از استادان به نام این شیوه به شمارند .

بنابراین غزل در این دوران شعری بوده است از دو تا هفت بیت که دارای مضامین عاشقانه بوده و یا به هرحال بامضامین دیگر،همراه بانوای موسیقی‌خوانده می‌شده است .

باید دانست که در این دوران غزل هنوز شکل بازشناخته‌یی نیافته‌وبه‌همین دلیل بیان مشخصات کاملتری برای آن ممکن نگردیده است .

درکنار اشعار ملحون یا بهتر بگوئیم غزلیات این دوران،اعم‌از رباعی‌یاچند بیتی‌های‌عاشقانه و غیرعاشقانه،تعبیردوم غزل رابه مفهوم‌اشعار وصفی‌وگاه عاشقانه درآغاز قصاید و مدایح می‌توان یافت، که برای جدا ساختن آن از غزلیات مجرد، در ادبیات فارسی به نام (**تغزل**) شهرت یافته و با توجه به تعاریفی که ازغزل شده است، از جنس غزل بیرون نیست و یکی از بهترین و زیباترین آثار شعر فارسی را تشکیل می‌دهد که "**رودکی و عنصری و فرخی و منوچهری**" از پیشوایان آنند .

اگرچه تاریخ پیدایی‌این‌گونه شعردرآغاز مدایح فارسی،نیز همزمان باپیدایی شعر فارسی دری است،ولی بی‌تردید سیرتکامل آن به مناسبت موقعیت‌ویژهٔ قصیده و مدح و رواج چشم‌گیر آن در دربار سلاطین سریع تر است و با غزل قابل مقایسه نیست، زیرا در پایان (قرن پنجم)، درحالی که غزل می‌رفت تا تکامل خودراآغاز کند،تغزلات فارسی برترین و چشم‌گیرترین دوران اوج خود را می‌گذراند وچنانکه می‌دانیم درتمام‌طول تاریخ ادبی ایران هیچگاه نتوانست به ارج و مقام برجسته‌یی که در این قرون داشت باز رسد .

بی‌شک استفاده از اشعار غنایی درآغاز قصاید مدحی،مأخوذ از روش‌اعراب در این گونه موارد است و به همین دلیل تغزل را به شیوهٔآنان (**نسیب یا تشبیب**)

نیزگفته‌اند ولی چنین به نظر می‌رسد که درشعر فارسی (نسیب یاتشبیب) به‌اشعاری اطلاق می‌شده که در آغاز قصاید آمده و گویای اوصاف طبیعت یا می و معشوق باشد و نام (تغزل) ویژهٔ اشعاری بوده است که در آغاز قصاید مفاهیم عاشقانه راباوصف معشوق یا بدون آن بیان کند .

زبان دراین اشعارنیزهمچنان پاک و روشن و تا (قرن پنجم) بیشتردورازنفوذ واژه‌های بیگانه و عربی است،روح شادی و امیدواری، نشاط و سرمستی و خوش‌بینی به گونهٔ رقص انگیزی در این اشعار موج می‌زند و همه جا سخن از مجالس بزم،می و معشوق واوصاف اجزای طبیعت است‌که بازبانی‌شیرین وشیوهٔ‌تعبیری‌که ویژهٔ‌شاعران (خراسان) است چهره می‌نماید .

اصطلاح‌سوم غزل، به‌مفهوم اشعارعاشقانه وعاطفی،درحقیقت‌همان‌غزلی‌است که از (قرن ششم) هجری به بعد شکل خود را بازیافت و با دگرگونیهایی که در قرون متمادی ازنظر شیوهٔ‌تعبیر و مفاهیم و مضامین یافت تا این روزگارنیزهمچنان ادامه دارد .

* چنانکه گفتیم غزل به مفهوم دو بیتی‌های عاشقانه و اشعار ملحون اوج‌خود را درقرون (چهارم وپنجم) گذراند ورفته رفته‌ازصورت ملحون بدرآمد وباافزوده شدن ابیات و نسبت مفاهیم عاشقانه در آن، مسیر جدیدی را در پیش گرفت و دوران غزل نیز ناشیری شدن دوران (غزنویان)،اگرچه کم و بیش چندین قرن دوام‌یافت وحتی در این روزگار نیز نمونه‌هایی از آن به چشم می‌خورد ولی هیچگاه به مقام گذشتهٔ‌خوددست نیافت و بانرخیده‌شدن بساط قدرت‌شاهان واعراض‌شاعرنرور وبی توجهی جانشینان آنان در حال رکود باقی ماند و شعر غنایی فارسی تنها به غزل ناشناد و منظومه‌های داستانی محدود شد .

غزلی‌که اکنون ازبازده قرن شعرفارسی به یادگارمانده و به راستی مایهٔ شکوه

و ارزش ادبیات زبان است باز ماندهٔ همان اشعارعاشقانه‌یی است که از (قرن ششم) سیر تکامل خود را از دو راه ادامه داد .

* راه نخستین با تجلی عشق عرفانی و مفاهیم تصوف در غزل فارسی وسیلهٔ "سنایی " پدید آمد و ارزنده‌ترین آثار ادبی را با غزلیات "سنایی و عطار و مولوی و حافظ" به ادبیات فارسی بخشید و تا پایان (قرن هشتم) به کمال اوج خودرسید .

باورود مفاهیم عرفانی در غزل فارسی، ارزنده‌ترین مسایل اخلاقی وانسانی که زائیده‌عشق پاک وبی‌آلایش به معشوق ازلی بودمطرح شد، عشق ازصورت انسانی و آلودگی به هوسها ونیازهای مادی بیرون آمد واندیشه‌ها فرادست امیال واغراض و هوسها، مشتاقانه پرواز گرفت و معشوق یگانه و تجلی ذات و صفات او باکیفیتی رویایی و خیال‌انگیز پهنهٔ غزلیات عرفانی را مسخر کرد .

تجلی مضامین عرفانی در این گونه غزل، ناگزیر در کاربرد واژه‌ها مؤثر واقع شد و اصطلاحات و ترکیبات جدیدی رادرغزل فارسی وارد کرد، سخن به رمزوکنایه گفتن در غزل چهره نمود و نخستین آثار نشانه‌گرایی در شعر فارسی پدیدار گشت و چنانکه گفته شد این گونه غزل تا پایان (قرن هشتم) و ظهور (حافظ) مسیر تکامل خودرا پی‌گیری کرد و از آن پس با ازمیان رفتن مقتضیات سیرنزولی پیمودتا جایی که پس از یکی دو قرن شاعران تنها گاه با سرودن اینگونه غزلها تفنن می‌کردند .

* راه دوم غزل این دوران، ادامهٔ مستقیم همان اشعار عاشقانه و به اصطلاح غزل معمولی فارسی است که با ظهور (سنایی) سیر تکامل خود را آغاز کرد و پس ازنفوذزبان شعربه نواحی‌مرکزی ایران یعنی (عراق و آذربایجان)، به‌دست شاعران این نواحی، به ویژه (عراق) تا پایان (قرن هفتم) به نهایت اوج خود رسید و از آن پس با شیوه‌های تعبیر مختلف مسیر خود را تا این روزگار ادامه داد .

* شیوهٔ تعبیر غزل در این دوران که به سبب رواج در نواحی مرکزی و (عراق)

(شیوهٔ عراقی) نامیده شده است شیوه‌یی است مطبوع ودلپسند که استاد نام‌آورآن (سعدی) است. زبان‌دراین گونه شیوهٔ تعبیر ـ که شامل‌غزلیات عرفانی‌نیز می‌شود ـ اگرچه بیش از زبان (شیوهٔ خراسانی) وبه سبب‌نزدیک بودن محل رواج‌آن‌به نواحی عربی با واژه‌های عربی آمیخته شده است، ولی یکی از بهترین شیوه‌های تعبیر در غزل فارسی و عاری ازهرگونه تعقید وپیچیدگی وهمراه باتشبیهات وکنایات‌دلپذیر و روشن است، پیوند کلمات و واژه‌های شکوهمندی که به این شیوه از غزل فارسی فخامت و زیبایی آشکار می‌دهد به گونه‌یی است که همواره یک نوع موسیقی ملایم را در آهنگ غزل موج می‌دهد، ملمعات و ترکیب بند و ترجیع بند از صورتهای دیگر و نادر غزلیات پیوستهٔ این شیوه است .

مضامین غزلیات این‌دوران نیزبسیار روشن ودل انگیز است، مضامین‌عاشقانه، مغازلات دلنشین و بیان سوز و ساز شاعران بیش از گذشته پهنهٔ غزل را فراگرفته‌و عشق برخلاف گذشته با چهره‌یی معصومانه تر و شرم آلودتر دراین غزلیات چهره نموده است، عاشق در این غزلیات همواره کامیاب نیست و سوز هجران و حرمان فراق و نازهای پرشور عاشقانه رنگ غنایی و عاطفی بیشتری به غزلیات (عراقی) می‌بخشد .

ورود دیگر عواطف از شمار بیان شکوه از روزگار و تجربیات خصوصی شاعران درغزل فارسی ویژگی دیگری به غزلیات این دوران می‌دهد و با حدودی پایه‌های گسترش مضامین و استقلال ابیات غزل را در دورانهای بعد استوار می‌کند .

* ازآغاز (قرن‌نهم) و پس ازعهد (سعدی وحافظ) غزل فارسی به رکودونیمایگی گرفتارشد تا آنکه بأثر حملهٔ مغول و حکومت (گورکانیان) در آغاز (قرن دهم) زمینه دگرگونی جدیدی را درغزل فارسی پدید آورد که درشعر "فغانی‌شیرازی" جلوه‌های نخستین خودرا بازنمود، روش این شاعرکه گهگاه همراه بازینت جمال وباریک‌اندیشی

درمضامین و به‌کاربستن استعارات و کنایات لطیف درغزل است موردتوجه شاعران دوران (صفوی) باافراط درنازک خیالیها و به کاربردن مضامین پیچیده ودورازذهن همراه با کنایات و استعارات ناآشنا، شیوهٔ‌تعبیردیگری که پایه‌های آن رادرغزلیات شاعران (شیوهٔ‌عراقی) چون "**خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل و حافظ**" می‌توان دبد به وجود آورند که به (شیوهٔ‌اصفهانی) یا به غلط(هندی) موسوم گردید و "**کلیم و صائب**" از استادان آن به شمارند .

درشیوهٔ‌تعبیر(اصفهانی) تعقیدهای‌لفظی، واژه‌های‌ترکی، اصطلاحات‌واستعارات، کنایات‌نامأنوس، مفاهیم‌پیچیده ودورازذهن وترکیبات‌خشک و نادلپذیر بسیاراست، مضامین‌دراین نوع‌غزلیات‌اگرچه بسی‌گسترده‌ترازغزلیات‌دیگروبه عشق‌بی‌مایه واه و ناله وشکوه‌کشیده است ولی‌بی‌تردیدهمین توجه به‌مضمون‌یابی، مایهٔ‌ناخوشایندی و پیش پاافتادگی ابیات غزل و درنتیجه گسستگی آنهااز نظر مفهوم شده است .

* قرن (دوازدهم) دوران بازگشت به (شیوهٔ‌عراقی) درغزل است که اگرچه‌غزل را از سراشیب فرودستی رهانید ولی نتوانست آثاری چون غزلیات (قرن هفتم) به ادبیات فارسی بخشد و چیزی برآن بیفزاید .

* غزل (قرن سیزدهم) نیزادامهٔ‌روش غزل (قرن دوازدهم) است با این تفاوت که درنیمه‌های دوم این قرن به سبب تحولات اجتماعی و سیاسی، اصطلاحات جنگی و سیاسی و واژه‌های غربی واردغزل فارسی شد و ازجنبه عنایی آن تاسیران رنادی کاست و غزل را جلوه‌گاه احساسات میهنی وعواطف حماسی ساخت تا آنکه درنیمهٔ دوم (قرن‌چهاردهم) شیوهٔ‌جدیدی‌که نازک‌خیالیهای (شیوه‌اصفهانی) و روشنی‌های زبان وانسجام (شیوهٔ‌عراقی) راباهم داشت رایج‌شد ونگارنده آن را "**شیوهٔ تهرانی**" نامیده است .

* درهمین قرن و پس از تجدد ادبی، چهرهٔ‌دیگری از غزل با همان شکل سنتی

نمودار شد که آینده‌ٔ بهتر و روشن‌تری را برای این گونه شعر نوید داد، زبان و آهنگ در اینگونه غزلیات بسیار زیبا و دلنشین و تشبیهات و استعارات در کمال لطافت و همراه با روشنی و خیال‌انگیزی است، مضامین عاشقانه و پیوسته‌ٔ آن در همه ابیات غزل کاملاً درمتن معانی و مشخصات بازشناخته‌غزل است چنانکه اگرخواسته‌باشیم غزل با شکل سنتی و تعبیری بدیع و دلنواز، یکی از گونه‌های شعر غنایی فارسی را در آینده تشکیل دهد، نباید از توجه به این شیوه‌ٔ غزل غافل ماند، اگرچه غزلواره‌هایی را که با اوزان شکسته پدید آمده‌اند نیز نباید از خاطر دور داشت .

در هریک از دوره‌های غزل فارسی یکی از اوزان بیش از دیگر وزنهای شعر مورد استعمال بوده‌است که جدول زیر می‌تواند نموداری از نسبت درصد استعمال و اوج رواج آن در قرن مربوطه باشد .

اوزان کوتاه[1]	نسبت درصدکاربرد	زمان کاربرد
وزن شماره‌ٔ (۱)	۹/۵۴	نیمهٔ اول قرن ششم
وزن شماره‌ٔ (۲)	۱۱/۷۹	نیمهٔ دوم قرن ششم
وزن شماره‌ٔ (۳)	۱۵/۸۵	قرن هفتم
وزن شماره‌ٔ (۴)	۱۱/۵۷	نیمهٔ دوم قرن هشتم
اوزان شماره‌ٔ ۵ تا ۹	۸/۲۸	نیمهٔ دوم قرن هشتم

---

۱ ــ برای یافتن نام و شماره‌ٔ هریک از اوزان این جدول رجوع شود به ص ۵۳۲ تا ۵۳۵ همین کتاب .

اوزان متوسط ثقیل	نسبت درصد کاربرد	زمان کار برد
وزن شمارهٔ (۹)	۱۸/۸۱	قرن دهم
وزن شمارهٔ (۱۰)	۲۰/۱۲	قرن یازدهم

اوزان متوسط خفیف	نسبت درصد کاربرد	زمان کار برد
وزن شمارهٔ (۱۲)	۱۶/۶۵	قرن یازدهم
وزن شمارهٔ (۱۲)	۲۰/۴۴	قرن سیزدهم

اوزان بلند ثقیل	نسبت درصد کاربرد	زمان کار برد
وزن شمارهٔ (۱۳)	۱۹/۰۸	قرن دوازدهم
وزن شمارهٔ (۱۴)	۴/۴۳	قرن دوازدهم

اوزان متناوب	نسبت درصد کاربرد	زمان کار برد
اوزان شمارهٔ (۱۵ تا ۲۰)	۱۵/۳۷	نیمهٔ دوم قرن ششم
وزن شمارهٔ (۲۰)	۲/۹۱	قرن سیزدهم

چنین بود سیر غزل فارسی یا اگر گزاف نباشد برترین اشعار غنایی جهان به اختصار، از آغاز تاکنون، که شرح مفصل آن در بخش‌های این کتاب آورده شد، ولی آنچه مسلم است هنوز باید اعتراف کرد که معیار کامل و روشنی برای شناخت و تقسیم‌بندی غزلیات فارسی در دست نیست و نه تنها نام‌گذاری شیوه‌ها براساس محل رواج غزلیات که در نتیجه شیوه‌های (خراسانی، عراقی، اصفهانی) و غیره ر درادبیات فارسی رایج و برسر زبانها انداخته است برای دریافتن این شیوه‌ها بسند نمی‌نماید، بلکه اصولا" تعریف و تقسیم غزل به اعتبار شکل، کارشناسی غزل را د

انواع ملحون، عاشقانه، وصفی، پند و اندرز، شکوه و شکایت دشوارمی‌سازد وبه نظر نگارنده تقسیم مکاتیب غزل به اعتبارمضامین و مفاهیم آنها شاید بتواند به شناخت گونه‌های غزل بیشتریاری کند و بهترآن باشدکه به جای (غزل وتغزل) غزل‌ملحون، غزل عاشقانه، غزل وصفی، غزل عرفانی، غزل شکوه و شکایت و غزل پند و اندرز گفته شود .

پایان

نام : کسان، کتاب‌ها، (رسالات و مجلات)،جای‌ها، مآخذ

نامهای کسان

شماره‌هایی که درشت‌تر چاپ‌شده‌نشانهٔ صفحاتی

است که شرح بیشتری پیرامون آن نام دربردارد .



نام کتاب‌ها ، (رسالات و مجلّات)

شماره‌هایی که درشت‌تر چاپ‌شده نشانهٔ صفحاتی

است که شرح بیشتری پیرامون آن نام دربردارد .

هنر درطول قرون :

۹.

یغما (مجله) :

۶۷۴.

یکی‌بود و یکی نبود :

۶۷۴پ.

نام جای‌ها

شماره‌هایی‌که درشت‌تر چاپ شده نشانهٔ صفحاتی

است که شرح بیشتری پیرامون آن نام دربردارد.

نام و مشخّصات کتابها، مجلّات، روزنامه‌ها، مقالات و فرهنگ‌هایی که در نگارش این کتاب مورد بررسی و استفاده قرار گرفته است .

نام :	نویسنده ، مترجم ، مصحّح ، گردآورنده :
۱ ــ آتشکدهٔ آذر .	آذر بیگدلی .
۲ ــ آثارالعجم .	فرصت شیرازی .
۳ ــ آزادیستان (مجلّه) .	شمارهٔ ۴، ۲۱ شهریور ۱۲۹۹ شمسی .
۴ ــ احادیث مثنوی .	بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ دانشگاه .
۵ ــ احوال و اشعار رودکی .	سعید نفیسی، ۱۳۱۹، جلد سوم .
۶ ــ ادبیّات توصیفی ایران .	لطفعلی صورتگر، ۱۳۴۷، چاپ اول .
۷ ــ ادبیّات معاصر ایران .	رشید یاسمی، ۱۳۱۶ .
۸ ــ از صبا تا نیما .	یحیی آرین‌پور، چاپ دوم ۱۳۵۰، دوجلد
۹ ــ از کوچهٔ رندان .	عبدالحسین زرین کوب .
۱۰ ــ اساس الاقتباس .	خواجه نصیرالدّین طوسی .
۱۱ ــ اسرارالتّوحید .	ذبیح‌اللّه صفا، ۱۳۳۲ .
۱۲ ــ الفهرست .	ابن‌النّدیم، ترجمهٔ "رضا تجدّد"، چاپ دوم ۱۳۴۶ .
۱۳ ــ المعجم فی معاییر اشعارالعجم .	شمس قیس رازی، بکوشش "مدرّس رضوی" .
۱۴ ــ انقلاب مشروطیّت ایران و ریشه‌های اجتماعی و اقتصادی آن .	پاولوویچ تریا، ترجمهٔ "هوشیار" ۱۳۳۵ .

۱۵ ـ ایران دردورهٔ سلطنت قاجار، — علی اصغر شمیم، ۱۳۴۲ .

۱۶ ـ ایران در زمان ساسانیان . — ارتورکریستن سن، ترجمهٔ "رشید یاسمی".

۱۷ ـ بررسی هنر و ادبیّات . — مهدی توحیدی‌پور .

۱۸ ـ بحورالالحان . — فرصت شیرازی .

۱۹ ـ پائیزدرزندان (مجموعهٔ شعر). — مهدی اخوان ثالث، ۱۳۴۸ .

۲۰ ـ پانزده گفتار . — مجتبی مینوی .

۲۱ ـ تأثیر اروپا در تجدّد ادبی ایران . — اسلامی ندوشن، مجلّهٔ راهنمای کتاب، سال هفتم، شمارهٔ ۱ .

۲۲ ـ تاریخ ادبیّات انگلیس . — لطفعلی صورتگر، جلد دوم .

۲۳ ـ تاریخ ادبیّات ایران . — جلال‌الدّین همایی .

۲۴ ـ تاریخ ادبیّات ایران . — رضازاده شفق .

۲۵ ـ تاریخ ادبیّات در ایران . — ذبیح‌اللّه صفا، چاپ دانشگاه، ۳ جلد.

۲۶ ـ تاریخ ادبی ایران از قدیم ترین روزگار تا زمان فردوسی . — ادوارد براون، ترجمهٔ "علی پاشا صالح"، جلد اول .

۲۷ ـ تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی. — ذبیح‌اللّه صفا، چاپ دانشگاه، ۱۳۳۸ .

۲۸ ـ تاریخ تطوّر شعر فارسی . — ملک الشّعرا بهار .

۲۹ ـ تاریخ هنرهای مصوّر قبل از تاریخ تا اسلام . — علینقی وزیری، چاپ دانشگاه .

۳۰ ـ تاریخ مطبوعات و ادبیّات ایران در دورهٔ مشروطیّت . — ادوارد براون، ترجمهٔ "محمّد عباسی".

۳۱ ـ تاریخ مفصّل مشروطیّت . — عبّاس اسکندری، جلد اول .

۳۲ ـ تجلیّات عرفان در ادبیّات فارسی . — لطفعلی صورتگر، چاپ دانشگاه، ۱۳۴۵ .

۳۳ـ تحقیق انتقادی در عروض فارسی وچگونگی تحوّل اوزان غزل . پرویز ناتل خانلری، چاپ دانشگاه، ۱۳۲۷ .

۳۴ ـ تحوّل شعر فارسی . زین‌العابدین مؤتمن .

۳۵ ـ تذکرة الاولیاء . فریدالدّین عطار، به کوشش " محمّد استعلامی "، ۱۳۴۶.

۳۶ ـ تذکرة الشّعراء . محمّد عبدالغنی‌خان صاحب .

۳۷ ـ تذکرهٔ شمع انجمن . سید محمّد صدیق حسن‌خان بهادر.

۳۸ ـ تذکرهٔ عرفات عاشقین . تقی‌الدّین اوحدی بلیانی .

۳۹ ـ تذکرهٔ میخانه . ملاعبدالنّبی فخرزمانی قزوینی .

۴۰ ـ تذکرهٔ هفت اقلیم . امین احمد رازی .

۴۱ ـ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه . به اهتمام "بدیع‌الزّمان فروزانفر "

۴۲ ـ تمهیدات . عین القضاة همدانی .

۴۳ ـ چهار مقاله . نظامی عروضی سمرقندی (با تحشیه و تعلیقات) به کوشش "محمّد معین"

۴۴ ـ حبیب السّیر . خواندمیر .

۴۵ ـ حدیقة الحقیقه . سنایی، به کوشش "مدرّس رضوی" .

۴۶ ـ خلاصة الافکار . ابوطالب تبریزی .

۴۷ ـ خسرونامه . فریدالدّین عطار، به کوشش " احمد سهیلی خوانساری" .

۴۸ ـ دوره‌های تصوّف در ایران . ملک‌الشّعرا بهار، مجلهٔ (بهار نو) دورهٔ دوم، شمارهٔ ۵ .

۴۹ ـ دیوان اشعار بهار . چاپ ۱۳۳۵، ۲ جلد .

۵۰ ـ دیوان انوری . به کوشش "سعید نفیسی" .
۵۱ ـ دیوان حافظ . به کوشش "پرویز ناتل خانلـری" ، انتشارات سخن .
۵۲ ـ دیوان حافظ . به کوشش "پژمان بختیاری" .
۵۳ ـ دیوان حافظ . به‌کوشش "محمّدقزوینی، دکترقاسم غنی".
۵۴ ـ دیوان حبیب خراسانی . به کوشش " علی حبیب " .
۵۵ ـ دیوان خاقانی . به‌کوشش "ضیاءالدّین‌سجادی"، ۱۳۳۸ .
۵۶ ـ دیوان سنایی . به کوشش "مدرّس رضوی"، ۱۳۴۱ .
۵۷ ـ دیوان‌شمس‌تبریزی(کلّیات). به‌کوشش "بدیع‌الزّمان‌فروزانفر"، چاپ دانشگاه، ۷ جزو .
۵۸ ـ دیوان صائب تبریزی . به کوشش " امیری فیروزکوهی " .
۵۹ ـ دیوان ظهیر فاریابی . به کوشش "هاشم رضی" .
۶۰ ـ دیوان عارف قزوینی . به کوشش "سیف آزاد"، ۱۳۴۲ .
۶۱ ـ دیوان عثمان مختاری . به کوشش "جلال‌الدّین همایی" .
۶۲ ـ دیوان عراقی . به کوشش " سعید نفیسی" .
۶۳ ـ دیوان عطّار . به کوشش " تقی تفضّلی" .
۶۴ ـ دیوان عنصری . به کوشش " یحیی قریب" .
۶۵ ـ دیوان فرّخی . به‌کوشش "محمددبیرسیاقی"، ۱۳۳۵ .
۶۶ ـ دیوان فرّخی یزدی . به کوشش "حسین ملکی" چاپ دوم .
۶۷ ـ دیوان فغانی شیرازی . به کوشش "احمد سهیلی‌خوانساری" .
۶۸ ـ دیوان کلیم کاشانی . به کوشش " کشاورز صدر" .
۶۹ ـ دیوان منوچهری . به کوشش "محمّد دبیرسیاقی" .

۷۰ ـ دیوان وحشی بافقی . به کوشش "حسین نخعی" .

۷۱ ـ راحت‌الصّدور . راوندی .

۷۲ ـ رسالهٔ قافیه و هنر شعر . محمّد رضا شفیعی کدکنی .

۷۳ ـ نقدی برقصاید و غزلیّات عطّار (رساله) . دکتر داریوش صبور .

۷۴ ـ رسالهٔ هنر شاعری . ارسطو، ترجمهٔ "فتح‌اللّه مجتبایی".

۷۵ ـ رودکی (آثار منظوم) . ترجمهٔ روسی زیرنظر "ی . براگینسکی". انتشارات دانش، ۱۹۲۴ میلادی .

۷۶ ـ ریاض‌الشّعراء . والهٔ داغستانی .

۷۷ ـ ریاض‌العارفین . رضاقلی خان هدایت .

۷۸ ـ سایهٔ عمر (مجموعهٔ شعر). رهی معیّری .

۷۹ ـ سبک شناسی . ملک‌الشعرا بهار .

۸۰ ـ سخن سنجی . لطفعلی صورتگر .

۸۱ ـ سخن و سخنوران . بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ دوم ، خوارزمی، ۱۳۵۰ .

۸۲ ـ سعدی‌نامه(سعدی‌وسهروردی). بدیع‌الزّمان فروزانفر .

۸۳ ـ سوانح . محمّد غزالی .

۸۴ ـ سیر حکمت در اروپا . محمّدعلی فروغی، ۱۳۴۰،جلد اول .

۸۵ ـ سیری در دیوان شمس. علی دشتی .

۸۶ ـ شاعری دیر آشنا . علی دشتی .

۸۷ ـ شرح احوال و نقد و تحلیل آثار "عطّار" . بدیع‌الزّمان فروزانفر .

۸۸ ــ شرح مثنوی شریف (مقدمه) . — بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ دانشگاه، جلد اول .

۸۹ ــ شعرالعجم . — شبلی نعمانی، ترجمهٔ "فخرداعی گیلانی" ۳ جلد .

۹۰ ــ شعر دری پس از اسلام . — عبدالحسین زرّین‌کوب، مجلهٔ (یغما) سال ۱۱، شمارهٔ ۷ .

۹۱ ــ شعر و ادب فارسی . — زین‌العابدین مؤتمن، ۱۳۳۲ .

۹۲ ــ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیّات فارسی . — ابوتراب رازانی .

۹۳ ــ صدف (تذکرهٔ سخنوران روز) . — دکتر داریوش صبور، چاپ دوم

۹۴ ــ صناعات ادبی . — جلال‌الدّین همایی .

۹۵ ــ صور خیال در شعر فارسی . — محمّدرضا شفیعی کدکنی .

۹۶ ــ عشق‌وعرفان و تجلّی‌آن در شعر فارسی . — دکتر داریوش صبور، ۱۳۴۹ .

۹۷ ــ غزل معاصر ایران . — برگزیدهٔ "محمّد عظیمی" .

۹۸ ــ فنّ شعر . — ارسطو، ترجمهٔ "عبدالحسین زرّین‌کوب" .

۹۹ ــ قلمرو سعدی . — علی دشتی، چاپ سوم .

۱۰۰ ــ کشف‌الایات . — به کوشش گروهی از علما، چاپ علمی .

۱۰۱ ــ کشف‌الاسرار . — میبدی، ترجمهٔ "علی‌اصغر حکمت" .

۱۰۲ ــ کلّیات سعدی . — به کوشش "محمّدعلی فروغی"، ۱۳۳۸ .

۱۰۳ ــ کلّیات شمس تبریزی . — به کوشش "منصور مشفق" .

۱۰۴ ــ کمدی الهی (مقدّمه) . — دانته، ترجمهٔ "شجاع‌الدّین شفا" .

۱۰۵ ــ گنج سخن . ذبیح‌الله صفا، ۳ جلد .

۱۰۶ ــ لباب‌الالباب . محمّدعوفی، به کوشش "سعیدنفیسی" .

۱۰۷ ــ مآخذ قصص مثنوی . بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ دوم، ۱۳۴۷ .

۱۰۸ ــ مثنوی معنوی . به‌کوشش "نیکلسون"، دفتردوم وششم .

۱۰۹ ــ مجمع‌الفصحاء . رضاقلی هدایت .

۱۱۰ ــ مروج الذّهب . مسعودی .

۱۱۱ ــ مرمر (مجموعه اشعار) . سیمین بهبهانی .

۱۱۲ ــ مصیبت نامه . عطّار، به کوشش "نورانی وصال" .

۱۱۳ ــ معجم البلدان . یاقوت حموی، ترجمهٔ " ابوالقاسم پاینده"، ۱۳۲۳ .

۱۱۴ ــ معیارالاشعار . خواجه نصیرالدّین طوسی .

۱۱۵ ــ مکتب‌های ادبی اروپا . ترجمهٔ و تألیف " رضاسیّدحسینی".

۱۱۶ ــ منطق الطّیر . عطّار، به‌کوشش " سیّدصادق گوهرین".

۱۱۷ ــ منظومه‌های غنایی ایران . لطفعلی صورتگر، چاپ دانشگاه، ۱۳۴۵ .

۱۱۸ ــ نافه (مجموعهٔ شعر) . فریدون توللّی .

۱۱۹ ــ نفحات الانس . جامی .

۱۲۰ ــ نقشی از حافظ . علی دشتی، چاپ چهارم، ۱۳۴۲ .

۱۲۱ ــ نمونه‌های شعر آزاد . چاپ امیر کبیر .

۱۲۲ ــ یسنا . ابراهیم پور داوود، ۲ جلد .

فرهنگ ها

۱ ـ المنجد .

۲ ـ برهان قاطع، به کوشش و تحشیه " محمّد معین " .

۳ ـ بریتانیکا . Britanica.

۴ ـ دایرة المعارف آریانا .

۵ ـ دایرة المعارف اسلامی Encyclopedie de L'Islam.

۶ ـ فرهنگ دهخدا .

۷ ـ فرهنگ معین .

۸ ـ لاروس بزرگ . Grand Larousse Encyclopedique.

۹ ـ لاروس کوچک . Petit Larousse.

۱۰ ـ لغت فرس اسدی .

۱۱ ـ وِبستِر . Vebstere.

کتاب های زیر از همین نویسنده چاپ و منتشر شده است :

غدد پاراتیروئید و بیماریهای آن .

صدف (تذکرهٔ سخنوران روز) جلد اول .

پنج‌پر (مجموعهٔ پنج داستان کوتاه) .

عریان (مجموعهٔ ده داستان کوتاه) .

تالار آینه (مجموعهٔ دوازده داستان کوتاه) .

صدف (تذکرهٔ سخنوران روز) جلد اول و دوم (چاپ دوم) .

عشق و عرفان و تجلّی آن در شعر فارسی .